

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Gomes, Giovanna Carneiro de Lima.

Mal de amor: afetos e refabulações das imagens de controle nas performances de masculinidades negras no rap / Giovanna Carneiro de Lima Gomes. - Recife, 2024.

113f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2024.

Orientação: Jeder Janotti Júnior.

Inclui referências.

1. Rap; 2. Masculinidades negras; 3. Imagens de controle; 4. Refabulação. I. Janotti Júnior, Jeder. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

GIOVANNA CARNEIRO DE LIMA GOMES

**MAL DE AMOR:**  
afetos e refabulações das imagens de controle  
nas performances de masculinidades negras no rap

Recife

2024

GIOVANNA CARNEIRO DE LIMA GOMES

**MAL DE AMOR:**

afetos e refabulações das imagens de controle  
nas performances de masculinidades negras no rap

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre.

Mês/ano de ingresso: Fev/2022

Área de concentração:

Comunicação

Linha de pesquisa: Estética e Culturas da  
Imagem e do Som

**Orientador:** Jeder Janotti Júnior

Recife

2024

*Eu sou o sonho dos meus pais, que eram sonhos dos avós  
Que eram sonhos dos meus ancestrais  
(Emicida, 2020)*

*“Eu poderia ter o conhecimento, mas não ter a coragem. E sendo mulher negra é preciso ter os dois” – Djamila Ribeiro em Cartas Para Minha Avó (2022)*

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Luciene, por ser a mulher de fé, beleza e generosidade que ela é e por ser também a maior incentivadora dos meus sonhos, me lembrando constantemente que eu sou uma estrela e mereço brilhar. Mainha tem muito crédito com as divindades e faz questão de gastar todo ele comigo, graças a ela sou uma mulher abençoada. Tudo que fui, sou e pretendo ainda ser, devo a ela.

Ao meu pai, Evaldo, por todo amor e afeto. Grande parte da autoestima e do amor próprio que tenho hoje é graças ao olhar de admiração que ele sempre teve por mim.

À minha irmã, Evellyne, e a minha sobrinha, Maria Clara, por serem uma fonte inesgotável de carinho e estímulo.

Ao meu irmão, Gael, e ao meu primo, Henrique, meus amados meninos pretinhos que foram grandes inspirações e deram um significado ainda maior a esta pesquisa.

Ao meu primo Roger, minha primeira referência de parceria e irmandade. E a todos os meus familiares que vibraram e sentiram orgulho de minhas conquistas.

À minha amiga Heloíse, parceira de todas as horas. Sem ela minha trajetória acadêmica teria sido muito mais difícil, devo a ela a conclusão desta pesquisa por me manter ávida nos momentos em que pensei em desistir.

Às minhas amigas Júlia Melo, Júlia Rodrigues, Xainã, Samatha, Amanda, Mariana, Ingrid, Zilda e Vitória, e também aos meus amigos, Vinícius e Antonny, pelo companheirismo e pela amizade constante. Eles são a família que eu construí e cativei ao longo da vida. Sozinha eu ando bem, mas com eles eu ando muito melhor.

À Lenne, Maya, Fran e Raquel, por me lembrarem constantemente que eu sou uma mulher afoita e que estou apta a conquistar tudo que almejo.

Aos meus colegas da Marco Zero Conteúdo por todo apoio e incentivo durante a realização desta pesquisa.

Aos meus amigos e amigas do LAMA, por todos os nossos momentos de discussões e partilhas de saberes. Especialmente à Henrique, por ser uma grande referência de pesquisador e sempre estar à disposição para me ajudar. Este trabalho não seria o mesmo, quiçá nem existiria, se não fossem os nossos encontros preciosos.

Ao meu orientador, Jeder, por toda escuta, compreensão e conselhos que dividimos nesta trajetória acadêmica. E também à Tobias, que em muitos momentos acreditou mais do que eu mesma no potencial desta pesquisa.

À todas as pessoas negras que ousaram sonhar e abriram caminhos para que hoje eu pudesse realizar e concluir um mestrado na UFPE. Em especial as mulheres negras escritoras, muitas delas citadas ao longo desta pesquisa.

Por último, mas não por menor importância, agradeço aos meus ancestrais e as divindades que me trouxeram até aqui e que insistem em soprar em meus ouvidos sonhos inestimáveis.

## RESUMO

O imaginário construído através das imagens de controle (COLLINS, 2019) desumanizam os corpos de pessoas negras e uma das graves consequências desse processo é o alto índice de mortalidade dessa população no Brasil, sobretudo dos homens negros. Diante disso, o presente trabalho busca demonstrar como o gênero musical rap pode ser acionado como uma chave analítica para refletir como os homens negros têm trabalhado na desconstrução de um imaginário racista capaz de criar ambientações onde é possível imaginar novas formas e experiências de vida que ganham força na oralitura (MARTINS, 2021) dos corpos negros. Com isso, a pesquisa aponta a música como um negro-lugar (RIBEIRO, 2020) que possibilita uma refabulação (HARTMAN, 2020) das narrativas de vida da comunidade negra no Brasil, através da ascensão de imagens de liberdade (GUILHEREME, 2022) que confrontam, desmantelam e rompem com estereótipos responsáveis por impor a violência sobre esses corpos. Com isso, essa dissertação se propõe a analisar as performances de masculinidades negras presentes nas manifestações artísticas de expoentes do gênero musical, entre eles, Djonga, Mano Brown e Baco Exu do Blues, a fim de demonstrar como o afeto e a incidência de uma política do amor (hooks, 2021) promovem uma reconfiguração política e cultural nas manifestações artísticas e comunicacionais. Para tanto, a proposta aqui apresentada busca articular uma análise interseccional (AKOTIRENE, 2020) capaz de permitir um deslocamento metodológico nos estudos de raça e gênero através da música.

**Palavras-chave:** Rap; Masculinidades Negras; Imagens de Controle; Refabulação;

## ABSTRACT

The imaginary constructed through images of control (COLLINS, 2019) dehumanizes the bodies of black people and one of the serious consequences of this process is the high mortality rate of this population in Brazil, especially among black men. In view of this, the present work seeks to demonstrate how the rap musical genre can be used as an analytical key to reflect on how black men have worked to deconstruct a racist imaginary capable of creating environments where it is possible to imagine new forms and experiences of life that gain strength in the oral literature (MARTINS, 2021) of black bodies. With this, the research points to music as a black place (RIBEIRO, 2020) that allows a re-fabulation (HARTMAN, 2020) of the life narratives of the black community in Brazil, through the rise of images of freedom (GUILHERME, 2022) that they confront, dismantle and break with stereotypes responsible for imposing violence on these bodies. Therefore, the present study proposes to analyze the performances of black masculinities present in the artistic manifestations of exponents of the musical genre, among them, Djonga, Mano Brown and Baco Exu do Blues, in order to demonstrate how the affection and incidence of a politics of love (hooks, 2021) promote a political and cultural reconfiguration in artistic and communicational manifestations. For this purpose, the proposal presented here seeks to articulate an intersectional analysis (AKOTIRENE, 2020) capable of allowing a methodological shift in studies of race and gender through the music.

**Keywords:** Rap; Black Masculinities; Writing; Control Images; Refabulation;

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - FRAME DO CLIPE “20 LIGAÇÕES”.....	33
FIGURA 2 - FRAME DO CLIPE “PENUMBRA”.....	33
FIGURA 3 - FRAME DO CLIPE “MELHOR QUE EU”.....	33
FIGURA 4 - MANO BROWN CANTANDO “JESUS CHOROU” NA TV CULTURA.....	54
FIGURA 5 - ICE BLUE E KL JAY DURANTE APRESENTAÇÃO NA TV CULTURA.....	55
FIGURA 6 - MANO BROWN E A BANDA BOOGIE NAIPE NO PROGRAMA MANOS E MINAS.....	56
FIGURA 7 - FRAME DO CLIPE “CONVERSA COM UMA MENINA BRANCA”.....	61
FIGURA 8 - FRAME 2 DO CLIPE “CONVERSA COM UMA MENINA BRANCA”.....	62
FIGURA 9 - FRAME DO CLIPE “PROCURO ALGUÉM”.....	63
FIGURA 10 - FRAME 2 DO CLIPE “PROCURO ALGUÉM”.....	63
FIGURA 11 - FRAME DO CLIPE “SINFONIA DO ADEUS”.....	75
FIGURA 12 - SHOW DE DJONGA NO CLASSIC HALL, RECIFE, PE.....	78
FIGURA 13 - FRAME 1 DO CLIPE “PEQUENAS ALEGRIAS DA VIDA ADULTA”.....	79
FIGURA 14 - FRAME 2 DO CLIPE “PEQUENAS ALEGRIAS DA VIDA ADULTA”.....	80
FIGURA 15 - CAPA DO ÁLBUM “ESÚ” (2017).....	82
FIGURA 16- FRAME 1 DO FILME “BLUESMAN”.....	93
FIGURA 17 - FRAME 2 DO FILME “BLUESMAN”.....	93
FIGURA 18 - FRAME 3 DO FILME “BLUESMAN”.....	94

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: Um corpo-memória que tem muito a dizer</b> .....	5
<b>1. A RAÇA VEM PRIMEIRO, EMBALADA PELA MÚSICA</b> .....	22
<b>1.1 Pedindo licença para as feministas negras</b> .....	23
<b>1.2 A negritude en(cantada)</b> .....	26
<b>1.3 Uma escuta de conexão racial</b> .....	29
<b>1.4 Masculinidades negras e imagens de controle</b> .....	35
<b>1.5 Produzindo novos imaginários</b> .....	39
<b>2. QUE NOVO RAPPER É ESSE? MANO BROWN E A RECONFIGURAÇÃO ATRAVÉS BOOGIE NAIPE</b> .....	44
<b>2.1 Lançamento do Boogie Naípe</b> .....	48
<b>2.2 O acionamento do Afeto como mobilizador</b> .....	53
<b>3. “A CONVERSA COM A MENINA BRANCA ACABOU COM ELA CHAMANDO A POLÍCIA, MAS EU DECIDI REIVINDICAR AFETO”</b> .....	59
<b>3.1 Imagens e narrativas presentes no audiovisual</b> .....	61
<b>4. Caracterizando as imagens de liberdade pautadas no afeto</b> .....	68
<b>5. “EU SINTO TANTA RAIVA QUE AMAR PARECE ERRADO”: SUBJETIVIDADES E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE DO RAPPER</b> .....	87
<b>5.1 Estilhaçando as imagens de controle</b> .....	91
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	97
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	104

## 1. INTRODUÇÃO: UM CORPO-MEMÓRIA QUE TEM MUITO A DIZER

Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; àquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do 21 mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós; àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele. (MOMBAÇA, 2021, p. 21)

Enquanto lia o livro “Não Vão Nos Matar Agora” de Jota Mombaça (2021), passei a refletir sobre o que ela chama de “sussurro das possibilidades impossíveis”<sup>1</sup>. Durante a graduação em Jornalismo e o mestrado em Comunicação, algumas vezes me senti pressionada para definir qual seria a metodologia das minhas pesquisas, tanto da monografia quanto da dissertação. Nos dois trabalhos me proponho a pensar sobre a música negra - mais especificamente o rap -, o racismo, os afetos, a construção de uma negritude longe dos olhares preconceituosos coloniais, patriarcais e brancos. E para isso pensei em analisar produções audiovisuais, canções, trajetórias artísticas, interações na produção musical mainstream, depoimentos de fãs, entrevistas de artistas e tantas outras coisas que cabem ser analisadas quando pensamos em tecer um estudo sobre cultura, música, raça e gênero no Brasil.

Material de análise e bibliografia não faltaram. Mas como escolher especificamente o que e como analisar? Essa pergunta foi respondida algumas vezes com “em Comunicação, o importante é conseguir justificar bem a sua metodologia” ou “o trabalho é seu, você vai saber como traçar a análise”. Não foi simples, não foi fácil, custou boas noites de sono, talvez a minha falta de segurança não tenha me permitido assumir que “o trabalho é meu e eu sei escolher o melhor para ele”, mas a certeza chegou quando eu menos esperava: lendo Jota Mombaça.

“Não Vão Nos Matar Agora” me deu a lucidez para olhar para a minha metodologia - até então indefinida - com mais afeto. Literalmente. As questões que compõem esta dissertação são fruto de tudo aquilo que me formou enquanto mulher negra brasileira e do que me adocece, me inquieta e me instiga a escrever o que apresento nas próximas páginas. Foi quando finalmente compreendi o potencial de ser uma intelectual negra que tudo fez sentido. E quando

---

<sup>1</sup> O “sussurro das possibilidades impossíveis” é utilizado por Jota Mombaça, e aqui tomado por mim para fazer eco a afirmação da autora, para falar sobre as formas de vida e suas subjetividades que se inscrevem em um mundo onde determinados corpos e corpas não têm acesso a direitos básicos de existência e sobrevivência. É uma forma de evocar uma autonomia criativa, sensível e independente, que ganha sentido justamente por estar longe dos padrões patriarcais hetero cis normativos da branquitude colonial.

uso a palavra intelectual não me refiro aos títulos e diplomas que a academia pode me conferir, mas sim as histórias que ouvi ao longo de toda a minha vida, aos ensinamentos passados de geração em geração sobre a importância da exaltação dos feitos de beleza e luta da população negra, da possibilidade de existir e gozar de uma vida prazerosa sendo herdeira de uma história que relegou aos meus antepassados experiências de morte e que esperou - e espera até hoje - que pessoas como eu deixem de existir, ou que exista em condições de miséria.

Apesar de toda a repressão, o que a história nos ostenta é que, por mais que as práticas performáticas dos povos indígenas e africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma corpora de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas. (MARTINS, 2021. P. 35)

Foi então que eu tive a resposta para a pergunta: “Qual é a metodologia do seu trabalho?”. Para além de todas as que já são comuns aos estudos de música na Comunicação, a principal metodologia utilizada nessa dissertação é algo que demorei a nomear, mas que foi definida desde o início de minhas reflexões: uma análise de questões comunicacionais despertadas a partir do agenciamento de um corpo-memória negro e feminista que está inscrito e também se inscreve através de enunciados culturais como a música.

Com isso, a escolha do material a ser analisado foi feita a partir do contexto em que este corpo-memória está inserido e na história que ele carrega, que é constantemente interpelada pelas violências racistas ao qual ele está assujeitado, e que também transita e se inscreve através do *corpo-tela*<sup>2</sup> presentificado em temporalidades instáveis numa dinâmica espiralar, afinal, “o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme” (MARTINS, 2021, p.23).

Nessas poéticas, a corporeidade negra, como subsídio teórico, conceitual, e performático, como episteme, fecunda as cenas, expandindo os escopos do corpo como lugar e ambiente de produção e inscrição de conhecimento, de memória, de afetos e de ações. Um corpo pensamento. O corpo assim instituído e constituído, faz-se como um corpo-tela, um corpo-imagem, acervo de um complexo de alusões e repertórios de estímulos e de argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo: o corpo pólis, o corpo das temporalidades e espacialidades, o corpo gentrificado, o corpo testemunha e de registros. Um corpo historicamente conotado [...]. Um corpo/voz inventário (p. 162).

A análise aqui proposta será, portanto, pautada em uma revisão bibliográfica de estudos de pessoas negras que, assim como eu, puderam acessar a academia e construíram bases

---

<sup>2</sup> O corpo-tela, de acordo com a autora Leda Maria Martins, “se apresenta como repertório da memória ancestral e abrigo da temporalidade espiralar, nas quais pousa, com intensidade, uma sincronia de vozes”. Com isso, o corpo “torna-se ele próprio geografia, paisagem de dicções e enunciados, território de palavras pronunciadas” (MARTINS, 2021, p. 173) e “ambiente de saber e da memória, o que faz da superfície corporal, literalmente, texto, e do sujeito, intérprete e interpretante, enunciado e enunciação, conceito e forma, simultaneamente” (ibid, p. 175).

intelectuais para findar o epistemicídio e colocar os corpos-memória<sup>3</sup> no centro dos estudos sobre negritude.

Além disso, por ser um escrito de corpo-memória que é fluido, consciente, influenciável e influente, este estudo se apresenta como uma contribuição para confrontar a imparcialidade acadêmica, que ao longo da história usou de um padrão colonial para silenciar os processos de saberes ancestrais que são fundamentais para a construção da história do Brasil e do Mundo, e que também é responsável pelos anos de silenciamento e violência epistêmica sofridos pelas populações negra e indígena.

É tudo experimento na borda das coisas, lá onde estamos prestes a dissolver as ficções de poder que nos matam e aprisionam; lá, aqui, todas essas geografias onde fomos saqueadas, e nos tornamos mais-do-que-aquilo-que levaram; onde fomos machucadas, e nos tornamos mais do que um efeito da dor; onde fomos aprisionadas, e nos tornamos mais do que o cativo; onde fomos brutalizadas, e nos tornamos mais do que a brutalidade. Lá, aqui, onde fomos assassinadas, e nos tornamos mais velhas que a morte, mais mortas que mortas, e nesse fundo - esse fora que não só não está fora como está dentro de tudo - , nesse cerne em que fomos colocadas, fecundamos a vida mais-do-que-viva, a vida emaranhada nas coisas. Ou, para ativar o presente que Cíntia Guedes me ofereceu e está registrado também aqui, como posfácio: "a vida infinita". (MOMBAÇA, 2021. p.13)

Todas essas linhas findam com a afirmação de que o meu trabalho possui como metodologia principal o meu corpo-memória, que faz dos efeitos e afetos causados pelo meu processo de socialização e racialização enquanto mulher negra brasileira e nordestina a lente de análise que justifica as escolhas que compõem esta dissertação. Para isso, construirei uma pesquisa onde meu corpo se coloca em cena para produzir uma metodologia pautada nas descrições de cada etapa de pesquisa de forma especificada e com uma base teórica sólida e justificada.

Sendo assim, utilizo da corporeidade, definida por Muniz Sodré<sup>4</sup>, como um método de pesquisa. O intelectual define corporeidade como

A condição própria do sensível, tal como na experiência afro, em que o sentir é a comunicação original com o mundo, é o ser no mundo como corpo vivo. O sentir é o modo de presença na totalidade simultânea das coisas e dos seres, é o corpo humano enquanto compreensão primordial do mundo (SODRÉ, 2021).

---

<sup>3</sup> Para o presente estudo, aciono o sentido de “corpo-memória” como uma construção teórica e analítica que apresenta uma junção entre os conceitos de “corpo-tela” (MARTINS, 2021) e “corporeidade” (SODRÉ, 2017).

<sup>4</sup> Disponível em: <https://bienaldedanca.sescsp.org.br/programacao/muniz-sodre-desloca-seu-pensamento-para-a-corporeidade/>. Acesso em: 05 set 23

Para tal, acionando uma política do amor defendida por bell hooks em sua obra “Tudo sobre o amor: novas perspectivas”, trago nas próximas páginas três acontecimentos vivenciados por mim que refletem algumas escolhas de pesquisa aqui presentes.

A rememoração atenta nos permite reunir outra vez os pedaços e os cacos de nosso coração. É assim que a cura começa. Ao contrário do que possamos ter sido ensinados a pensar, sofrimentos desnecessários e não acolhidos nos ferem, mas não precisam deixar cicatrizes para a vida toda. Eles de fato nos marcam. O que permitimos que as marcas de nossos sentimentos se tornem está em nossas mãos. (hooks, 2021. P. 237-238)

Neste movimento de partir e repartir, de rememorar, coloco no mundo as inquietações que podem promover ações para além dos lamentos. Um quase dossiê de memórias que às vezes parecem estar adormecidas, mas que sempre voltam para me atormentar, afinal, como bem escreveu Conceição Evaristo em seu poema<sup>5</sup> que homenageia Beatriz Nascimento: “a noite não adormece nos olhos das mulheres”.

Os relatos que se sucedem são acionados para fazer coro a uma gama de estudos de filósofas e intelectuais negras brasileiras que apontam através de suas publicações as marcas que a escravidão deixou na vida da população negra e como o racismo ainda opera fortemente em nossas vivências cotidianas. São estas intelectuais: Lélia Gonzalez, com as obras Lugar de Negro (1982) e Por Um Feminismo Afro-Latino-Americano (2020); Beatriz Nascimento, com Uma História Feita Por Mãos Negras (2021); Sueli Carneiro, com o célebre livro Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil (2011); e Djamila Ribeiro, com Quem Tem Medo do Feminismo Negro? (2018) e Lugar de Fala (2019).

No entanto, mesmo reconhecendo a importância do trabalho destas intelectuais, e sabendo que esta pesquisa nasce para somar com um movimento teórico que já existe há anos, neste primeiro momento, opto por falar de maneira mais particular e sensível sobre episódios pessoais, tendo em vista a importância das narrativas de si para os estudos do feminismo negro. E para isso, corroboro com Grada Kilomba (2019) ao afirmar que:

O racismo cotidiano não é apenas um evento violento na biografia individual, como se acredita – algo que poderia ter acontecido uma ou duas vezes –, mas sim o acúmulo de eventos violentos que, ao mesmo tempo, revelam um padrão único de abuso racial que envolve não apenas os horrores da violência racista, mas também as memórias coletivas do trauma colonial (p. 215).

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://peita.me/blogs/putablog/a-noite-nao-adormece-nos-olhos-das-mulheres-por-conceicao-evaristo> . Acesso em: 15 jan 2024.



quando Sarí Corte Real, responsável por abandonar a criança sozinha no elevador, deu seu primeiro depoimento no processo que a condenou por abandono de incapaz com resultado de morte.

Durante a audiência<sup>7</sup>, uma das estratégias adotadas pela defesa de Sarí foi demonstrar como Miguel era uma “criança traquina” e que por isso ela não conseguiu controlá-lo. Tentaram até usar do fato que Miguel tinha um acompanhamento psicológico para justificar o mau comportamento da criança. Uma criança de apenas 5 anos. De acordo com o advogado de Sarí, ela passou cinco minutos conversando com Miguel, tentando convencê-lo a sair do elevador e “cinco minutos é uma eternidade”. Que contraste: “cinco minutos é uma eternidade” para “uma vida inteira sem meu filho”?

“É uma estratégia muito baixa que eles estão utilizando de culpar meu filho pela própria morte, ainda mais questionando a educação que eu e minha mãe dávamos a Miguel, dizendo que que ele era muito traquina, mas Miguel era apenas uma criança saudável, e como qualquer criança, brinca, sorri, tem seus momentos de rebeldia, isso é normal. Ele era uma criança de 05 anos e que tinha muita vida pela frente, muitas coisas para viver [...] Eles querem desviar a culpa de Sarí, mas mesmo se eu e minha mãe fôssemos péssimas mãe e avó, mesmo se Miguel fosse aquela criança "impossível", não justifica o que ela fez. Se eu e minha mãe éramos péssimas, porque ela confiava os filhos dela a nós? Ela viajava e deixava os filhos com a gente... Porque ela confiava e deixava?”, disse Mirtes Renata<sup>8</sup> em uma das inúmeras entrevistas realizadas por ela desde a morte do seu filho.

Estava nítido que Miguel não era uma criança comum, digna de cuidados, para Sarí e para seus advogados, ele era uma criança travessa, levada, de mau comportamento e por isso impossível de ser cuidada. E o que difere Miguel dos filhos de Sarí, que eram cuidados por Mirtes? Ora, “imagine a dor e adivinhe a cor”.

O Miguel do imaginário de Sarí não era o mesmo Miguel criado por Mirtes. O Miguel criado por Mirtes era o filho desejado, seu primeiro e único filho, amado, carinhoso e sonhador. Mirtes fazia questão de sempre declarar nas entrevistas que os cuidados com o seu filho eram tão grandes, que ela limpava o bumbum dele com lenço umedecido, um ato que diz muito sobre a formação que aquela criança teve. Miguel acompanhava a mãe nos festejos de Carnaval, adorava ir à praia, e no dia em que faleceu estava justamente junto a ela, que precisou sair para

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://marcozero.org/sari-corte-real-presta-primeiro-depoimento-a-justica/>

<sup>8</sup> Disponível: <https://www.brasildefatope.com.br/2021/11/11/perdi-meu-filho-para-o-racismo-mirtes-renata-denuncia-racismo-na-conducao-do-caso-miguel> . Acesso em: 10 ago. 2023.

servir a sua patroa em um momento crítico da pandemia da Covid-19, que matou mais de 700 mil pessoas no Brasil.

O Miguel do imaginário de Sarí era uma criança que dá medo, uma criança que não era digna de cuidados, uma criança que não podia ser tocada, uma criança que a mulher branca, loira e rica queria manter distância e por isso abandonou em um elevador.

## **Rememoração II**

É fundamental a vida das pessoas em meu entorno. Das pessoas, em particular da minha gente, das que estão aqui e agora, das resguardadas tanto pelo passado recente, como das que moram nos fundos dos tempos e que predisseram e predizem o tempo do que vai acontecer. Não descanso, não durmo, não fecho os olhos, não me distraio. Vigio tanto que nem sei se oro. Capto como testemunha ocular ou como ouvinte a dinâmica de vidas que se confundem com a minha, por algum motivo (EVARISTO, 2022, P. 9).

**Goiana (PE)** - Gael nasceu em agosto de 2021. Cabeludo que só ele, o nariz achatado como o meu, um olho grande e expressivo também como o meu. Negro, mais retinto do que eu. O primeiro “filho homem” do meu pai.

Se antes, tudo que se referia a preservação da segurança e da vida das crianças e da juventude negra era uma força motriz para a minha existência, a coisa ficou ainda mais séria porque Gael é um espelho que reflete todas as incidências de violências racistas em mim. Um espelho que possui uma ótica diferente, ele é homem e eu sou mulher. Temos mães diferentes, em certa medida temos um pai diferente também porque o Evaldo que me criou não é o mesmo que tem criado ele. Nascemos em anos diferentes e por isso enfrentaremos desafios geracionais diferentes.

Porém, o racismo que enfrentei ao longo da minha vida com certeza também fará parte da vida dele. A pele mais escura e a masculinidade são dois fatores que me fazem acreditar que talvez ele possa estar exposto a violências mais incisivas e menos “veladas” do que as que eu sofri. “Miguel e Gael são nomes tão parecidos”, lembro de pensar nisso sempre que me encontro com Mirtes Renata nos atos em busca por justiça encabeçados por essa mãe negra.

Mesmo sem saber falar, Gael já é questionado pela cor da sua pele. Meu irmão tinha pouco mais de um ano quando estávamos passeando na praça e uma outra criança, que aparentava ter oito anos, se aproximou e perguntou porque ele era tão “escurinho” já que eu, meu pai e sua mãe, éramos “mais claros”. Prontamente, a mãe de Gael respondeu “ele parece com meu pai que é assim também”. Eu não consegui nem responder, preferi me concentrar em continuar andando com Gael, que naquele momento ensaiava seus primeiros passos.

Meses depois, estávamos no supermercado quando Gael decidiu se aproximar de outra criança para brincar, uma criança branca. Lembro de ficar observando-o interagindo com o colega a uma certa distância quando vi a mãe da criança se aproximando. Meu coração gelou na hora, corri para pegar Gael, imaginei que aquela mulher poderia fazer algo contra o meu irmão. Minha expectativa foi quebrada e ela me olhou, sorriu e disse “que lindo ele, parece aqueles bebês de comercial”. Sorri de volta, mas ainda estava com as mãos geladas, o medo invadiu meu corpo só de imaginar e antecipar o momento em que meu irmão poderia vivenciar uma experiência racista antes mesmo de ter aprendido a falar.

### Rememoração III

Fui arranhado por vários olhares durante a minha vida toda. [...] Era uma parada muito doida pra mim porque eu sempre fui uma criança muito afetuosa, muito amorosa e eu lembro muito desses olhares no começo da minha vida, eu lembro muito como eles me impactaram porque eu não entendia esses olhares, então, pra mim, foi um transformador muito claro de chave que, quanto mais eu ia crescendo mais pessoas me olhavam desse jeito, e exatamente que nem você falou, eu acreditava nas pessoas, eu fui perdendo esse meu lado amoroso e investindo nesse personagem (Baco Exu do Blues em entrevista ao PodPah, 2022).

**Recife (PE)** – Em uma manhã ensolarada, uma mãe e seu filho sobem no ônibus da TI MACAXEIRA / PARNAMIRIM, que percorre a Zona Norte da capital pernambucana. Ele estava vestido com a farda das escolas do governo do estado, aparentava ter uns nove anos, ela com uma roupa adequada para o clima, bermuda de tecido e camiseta, devia estar na casa dos cinquenta. A mãe carrega a bolsa do filho. Eles decidem não sentar e ficam de pé, próximo a porta do meio do ônibus, dedicada aos passageiros portadores de deficiência física. “Segura para não cair, visse?”, alerta a mãe. “Eu sei né, Mainha”, responde o filho. Os dois estão com semblantes tensos, deve ser efeito do sol forte que faz com que nossas expressões faciais se contraíam, pensei. Mas logo em seguida os dois começam a discutir e a tensão ganha sentido.

“- Da próxima vez eu vou revidar, não vou deixar ele me bater não!

- Não invente não, viu? Fique na sua. Se ele falar mal de você, você responde e avisa a professora.

- Eu mandei ele se lascar mesmo, aquele nojento, e a professora não gostou. E eu ia ficar calado era? Ele me xingou e ainda bateu em mim e eu nem fiz nada.

- Pois é, você tem que responder com as palavras, não precisa bater não.

- Aquele nojento, eu 'tô' com uma raiva dele. Mas eu não bati nele não, todo mundo viu, só gritei com ele mesmo. “

Sentada na cadeira em minha frente, próximo a porta de saída do ônibus, uma mulher branca, de saia longa, cabelos lisos e escuros e com uma bíblia no colo assistia aquela cena aterrorizada. Dava para ver o semblante de pânico, medo mesmo. “Meu Senhor Jesus, como pode caber tanto ódio em uma criança meu Deus? Misericórdia! Tão novo e já com tanta raiva no coração”, dizia a mulher com espanto. Naquele momento, eu passei a me perguntar como ela enxergava aquela situação e por que um temor tão grande e uma repreensão tamanha diante de um diálogo em que a criança apenas afirmava que havia xingado um colega da escola como forma de revidar uma violência física.

Onde estava a monstrosidade daquele ato? Onde estava a “raiva no coração”? Seria a palavra “nojento”, proferida tantas vezes por aquela criança, o dispositivo de linguagem que fez com que aquela mulher enxergasse um ódio desmedido? Se a criança nem ao menos chegou a bater no outro e confessou que preferiu usar as palavras ao invés da força física, não teria sido uma atitude nobre da parte dela? Todos esses questionamentos passaram pela minha cabeça, mas só depois de constatar o óbvio: aquela não era só uma criança, era uma NEGRA criança. Qual corpo além do negro poderia carregar um estigma de violência tão desproporcional a ponto de esvaziar todo o discurso de pureza e proteção que envolve a vida das crianças? Qual corpo teve sua subjetividade aniquilada durante todo o processo histórico, social e cultural da colonização a ponto de se tornar o algoz da humanidade?

Aquela mulher que carregava a bíblia em seu colo e prometeu “orar para que Deus amolecasse o coração” de uma criança negra enxergou naquele momento um agressor em potencial, uma figura animalesca, e projetou sobre aquele corpo infantil uma imagem desumana, digna de repulsa e controle. Naquele momento a mulher branca clamou a Deus como controlador, mas sobre o olhar da branquitude, ao longo de toda a história pós-colonial, os corpos negros vivem em um sistema de controle que exerce sua força por diversos outros meios e agenciamento, como a polícia, por exemplo.

Imaginei com quantas pessoas brancas como aquela o menino negro vai precisar lidar ao longo de toda a sua vida. Imaginei qual seria a reação daquela mãe preta ao ouvir a mulher branca se referindo ao seu filho daquela maneira. Imaginei quantas outras pessoas que estavam naquele ônibus pensaram do mesmo jeito que aquela mulher branca ao presenciar aquela cena.

Pensei na semelhança daquela criança negra com o meu irmão e imaginei que poderia ser ele naquele mesmo lugar recebendo aquele mesmo julgamento.

Imaginei, e não consegui mensurar, o peso que aquele corpo negro carrega, pois, apesar da semelhança em nossos tons de pele e nos traços negroides de nossas fisionomias, ele é um homem negro, eu sou uma mulher negra, com condições financeiras diferentes, gerações diferentes, sexualidades diferentes. Porém, senti os reflexos das marcas que aquele corpo carrega e que influenciaram diretamente no julgamento daquela mulher branca evangélica.

Diante deste fato, às 11h da manhã de um dia qualquer, em um mês qualquer, no ano de 2023, fui confrontada novamente sobre aquilo que venho pensando, analisando, questionando, reverenciando, problematizando, buscando: até quando nossos corpos negros serão vistos como corpos violentos e dignos de serem violentados? Esta sempre foi uma questão muito cara para mim, porém, enquanto mulher negra, sempre atenta às violências de gênero com mais afinco, priorizando sempre as vivências femininas e feministas, e isso não deixou de fazer sentido até hoje. O que mudou e segue mudando foi o direcionamento do meu olhar, enquanto sujeita e pesquisadora, que agora enxerga também de forma mais crítica a experiência de vida dos homens negros, que reverberam constantemente na minha vida e de tantas outras.

### **Mais de mim e dos meus: uma metodologia possível**

Poder ser na ancestralidade e poder ser na sacralidade de tudo que nos envolve. As culturas negras se espelham nesses saberes que se dispersam e se manifestam por um prisma de formulações e de formas que regem as oralidades, seus meios e modos de veridicção, sua força de permanência e de Presença. (MARTINS, 2021, p.44)

Decidi iniciar a construção desta dissertação através destes relatos que perturbam a minha memória porque eles resumem um pouco do muito que este trabalho representa e pretende demonstrar. Esta pesquisa nasceu de um desejo e de uma inquietação em entender como a música, e aqui em específico o gênero musical rap, pode ser um catalisador e um dispositivo narrativo-sensível da experiência de vida da população negra.

Os caminhos que me trouxeram até aqui tiveram início em 2019, quando realizei a pesquisa “Uma voz negra e feminina: O Rap como instrumento de propagação do feminismo negro em Recife”, financiada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) do CNPq. Naquele momento, tive contato com mulheres negras expoentes do rap e pude perceber, durante as entrevistas que realizei, que existia um incômodo e uma insatisfação

por parte delas em ter que assumir uma certa “postura” masculina e viril para se enquadrar e se legitimar no gênero musical.

Algumas dessas artistas optaram por aderir a alguns desses códigos que legitimam os integrantes do movimento Hip Hop e do rap, através de vestimentas, adotando dialetos, participando das batalhas de rima, e outras preferiram enfrentar essas imposições denunciando o machismo presente no rap em suas composições e se recusando a emular os símbolos padrão do gênero musical. De uma forma ou de outra, essas mulheres reconheciam a importância do rap como uma manifestação cultural de protesto fundamental para dar voz às pessoas negras e periféricas, mas sem esconder as controvérsias e disputas presentes em suas configurações, reconhecendo que é possível traçar diversas linhas de fugas e novos modos de produzir subjetividades na música.

Ainda em 2019, o rapper Emicida lançou o álbum AmarElo e ele teve um impacto direto sobre a forma como eu estava estudando e pesquisando o rap. Conhecendo a carreira de Emicida e suas obras, percebi que o seu disco mais recente trazia uma nova roupagem sonora - muito integrado com o samba - e também narrativa - com letras que falavam sobre o amor, a amizade e a comunhão entre as pessoas negras. Era um novo Emicida.

Em 2016, ao lançar o disco Boogie Naípe, o primeiro de sua carreira solo, o integrante do Racionais MCs, Mano Brown também se mostrou um “novo rapper”. O disco era diferente do que muitos fãs de Racionais MCs esperavam que fosse produzido e tinha em suas composições canções dançantes, trazendo elementos do Blues e da Soul Music, e letras que também falavam sobre o amor romântico e a autoestima. A partir daí, comecei a me atentar ao que poderia ser uma nova era do rap no Brasil, onde os traços da masculinidade viril e exacerbada, que há anos contraria e desagradava as mulheres, vêm sendo contestados e confrontados também pelos homens que são expoentes do gênero musical.

Foi então que a partir dessa percepção decidi me atentar ao trabalho de Emicida para realizar a minha monografia “Do mais profundo canto em meu interior: a materialização da subjetividade negra no disco amarelo”. Neste trabalho, realizado em 2021, tratei sobre como a minha experiência pessoal de escuta e conexão com o álbum de Emicida pode revelar um caminho de pesquisa em comunicação, raça e música numa perspectiva interseccional, tendo em vista que as narrativas expostas por um homem negro refletiam diretamente e muito tinham a revelar também sobre as minhas vivências enquanto mulher negra.

Desde então, senti a necessidade de expandir a pesquisa sobre masculinidades negras no rap tendo em vista que há uma lacuna nos estudos que tratam sobre masculinidades negras no Brasil. Também por acreditar que as investigações sobre os expoentes do gênero musical podem trazer conhecimentos importantes sobre as configurações do racismo, das violências de gênero e de problemas sociais do país, como aponta o pesquisador Alan Ribeiro:

Foi a música rap que, contemporaneamente, se apresentou como um dos poucos instrumentos públicos por meio do qual esta dor vivida por muitos homens negros urbanos está sendo apresentada, mesmo que esta exposição não traga detalhamentos acerca de certas complexidades psicológica do Eu. Ao nos trazer descrições de contradições vivenciadas em realidades sociais excludentes para homens negros, o rap aponta para um caminho por meio do qual podemos discutir tais dores e sofrimentos, mesmo que não o faça com alguns detalhes necessários. (RIBEIRO, 2019, p. 102)

Além disso, julgo que o resultado dessa pesquisa pode demonstrar novas perspectivas para o campo teórico e analítico da música e da escrita de si enquanto possibilidade metodológica.

A fim de demonstrar o que está em jogo quando falamos sobre estudos e análises das masculinidades negras, resolvi iniciar este trabalho com relatos vividos por mim, que denomino como “Rememoração”. Todas as experiências vivenciadas e lembradas dizem respeito a crianças negras, meninos negros, que precisam lidar com as violências racistas antes mesmo de completar os 12 anos de idade, etapa da vida compreendida como infância. De acordo com a Constituição Federal do Brasil, no artigo 227, “é dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão”. Porém, como iremos proteger as crianças negras se os seus corpos são desumanizados pelo racismo?

Como garantir a segurança e a integridade física e mental dos homens negros se todo o seu processo de formação social é marcado por traumas sofridas por violências racistas desde a infância? Como garantir que esses meninos negros cresçam afetuosos em uma sociedade que os enxerga como potenciais agressores que não são dignos de nenhuma compaixão? Se vivemos em um país onde a taxa de homicídios de homens negros é quatro vezes maior do que as do não

negros<sup>9</sup> e onde o risco de suicídio entre jovens negros do sexo masculino entre 10 e 29 anos é 45% maior do que entre jovens brancos na mesma faixa etária<sup>10</sup>, é possível inferir que o racismo é uma epidemia colonial que ainda não foi curada.

É justamente neste contexto de violência racista que os rappers negros escolhidos para compor essa pesquisa despontaram e realizaram suas carreiras musicais. Com isso, o presente trabalho pretende investigar como o rap pode ser compreendido como um gênero musical, um negro-lugar (RIBEIRO, 2020) usado pelas pessoas negras para viabilizar um processo de refabulação (HARTMAN, 2020). Além disso, parto do pressuposto de que as performances<sup>11</sup> dos rappers também podem ser analisadas de modo a revelar as problemáticas presentes nas construções socioculturais das masculinidades negras (CUSTÓDIO, 2019) (SANTOS, 2017), que são interpeladas por imagens de controle (COLLINS, 2019) responsáveis por manipular o processo de identificação do sujeito negro (NOGUEIRA, 2021). Para isso, apresento como eixo principal a análise das performances que tendem a promover uma ruptura com as imagens de controle através do surgimento e amplificação de imagens de liberdade (GUILHERME, 2022). No entanto, não pretendo afirmar que imagens de controle e imagens de liberdade são conceitos opostos, tendo em vista que existem diversas linhas de fuga possíveis quando pensamos na construção simbólica, imagética e performática do imaginário sociocultural e por reconhecer que por vezes as imagens de controle podem ser incorporadas e utilizadas pelas pessoas negras como forma de protesto e empoderamento frente aos estereótipos racistas.

No que diz respeito às discussões sobre a música, o trabalho contará com um estudo metodológico pautado em questões da escuta conexa (JANOTTI JR, 2020) e nas performances/oralidades (MARTINS, 2021). Dessa forma, pretendo traçar um caminho epistemológico que considera fundamental para o desenvolvimento do campo da Comunicação a realização de pesquisas que traçam uma abordagem multidisciplinar nas análises da música e

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/11/19/taxa-de-homicidio-de-homens-negros-no-brasil-e-quase-4-vezes-maior-do-que-a-de-nao-negros-aponta-estudo.ghtml> . Acesso em: 10 set. 2023

<sup>10</sup> Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/09/08/noticia-diversidade,1391718/racismo-e-exclusao-jovens-negros-sao-principais-vitimas-de-suicidio.shtml#google\\_vignette](https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/09/08/noticia-diversidade,1391718/racismo-e-exclusao-jovens-negros-sao-principais-vitimas-de-suicidio.shtml#google_vignette) Acesso em: 10 set. 2023

<sup>11</sup> Aciono “performance” em conformidade com a definição proposta por Diana Taylor, como uma forma de enquadramento que permite observar eventos, fatos e situações (TAYLOR, 2013). Penso, sobretudo, na importância do contexto de atos presentificados em diferentes temporalidades, capaz de revelar continuidades e rupturas (TAYLOR, 2013).

suas dimensões socioculturais, levando em consideração fatores humanos e não-humanos, ambientações digitais, territórios, conexões e controvérsias.

A pesquisa também apresenta um embasamento teórico sobre o processo de identificação do sujeito negro e os impactos do racismo e da colonização para a população negra baseado nos estudos de Lélia Gonzalez (2020), Carla Akotirene (2020), Grada Kilomba (2019), bell hooks (2016, 2021, 2022) e Frantz Fanon (2020). Além de uma revisão bibliográfica sobre o rap no Brasil com os trabalhos de Rômulo Vieira da Silva (2017) e Sérgio José de Machado Leal (2007).

À princípio, o projeto desta dissertação foi pensado para expandir a análise que iniciei na monografia com o álbum AmarElo e a carreira artística do rapper Emicida. Porém, pensando em trazer uma nova abordagem epistemológica, onde me coloco como sujeita da pesquisa e tomo como fator determinante daquilo que será analisado as provocações, incômodos e conexões que sinto diante dos sujeitos e fatos que dialogam com o que quero demonstrar neste estudo, não caberá a este estudo analisar um único artista ou uma única obra.

Sendo assim, cada interlocução, fato, canção, clipe e entrevista analisados aqui corroboram para lançar luz às seguintes questões: historicamente, as performances dos rappers brasileiros são influenciadas por imagens de controle que determinaram o imaginário racista de que os homens negros são violentos? Como a construção desse imaginário se materializa nas produções artísticas dos rappers e em que medida essas imagens de controle têm sido tensionadas? Pode o rap ser visto e analisado como um lugar de enunciação onde as pessoas negras têm a possibilidade de escrever suas narrativas de vida longe do imaginário racista? Qual é a importância das narrativas de afeto<sup>12</sup> presentes nas composições do rap para a ruptura das imagens de controle? É importante salientar que os caminhos que serão percorridos até a

---

<sup>12</sup> De acordo com o dicionário Auêrlio (1994) a afetividade é definida como um “conjunto de fenômenos psíquicos que se manifestam sob forma de emoções, sentimentos e paixões, acompanhados sempre da impressão de dor ou prazer, de satisfação ou insatisfação, de alegria ou tristeza”. Com isso tomo esta definição para afirmar que quando me refiro ao afeto nesta pesquisa trato de emoções, sentimentos e paixões que podem ser manifestadas de diversas maneiras.

Ademais, acredito que o entendimento sobre afetos de Lawrence Grossberg pode também ser acionado para a pesquisa, tendo em vista que para o intelectual, o “afeto está sempre organizado por dispositivos discursivos e culturais, que por sua vez são lugares/agentes da produção do real e da luta em torno dele, na forma de hábitos e costumes”. Os afetos podem ser compreendidos como a energia da mediação cultural catalisada em orientações, valores, humores, visões de mundo, emoções” (GROSSBERG, 2010 APUD YU; FARIAS; GOMES; BARBOSA; MENDONÇA, 2022).

conclusão dos levantamentos da pesquisa não pretendem e nem devem dar conta de responder às questões acima apresentadas.

Contudo, as hipóteses aqui elaboradas serão tratadas através de um percurso metodológico e analítico que perpassa por um processo de escrivência que começa em mim e se estende aos demais sujeitos e obras que compõem esta pesquisa, afinal, atesto que

Só o levantamento histórico da vivência dos negros no Brasil levado a efeito pelos seus descendentes, isto é, pelos que atualmente vivenciam na prática a sua herança existencial (vívida), poderá erradicar o complexo existente entre eles, assim como o preconceito racial por parte dos brancos. (NASCIMENTO, 2021, p.115)

Para tal propósito, a dissertação foi segmentada em cinco capítulos. O primeiro, “A raça vem primeiro, embalada pela música”, é um detalhamento teórico sobre alguns conceitos que serão abordados ao longo dos seguintes capítulos com foco na importância da música e sua influência no processo de identificação da pessoa negra. Neste primeiro momento me apego as justificativas que tive que fundamentar e confrontar diversas vezes diante de questionamentos sobre a relevância e coerência da minha pesquisa, feitas por acadêmicas brancas que não compreenderam - e em certa medida até se espantaram - com a minha escolha em falar e pesquisar sobre homens negros fazendo uso de conceitos pensados por feministas negras.

O capítulo inicial da dissertação é também o momento em que apresento as discussões sobre raça, negritude, feminismo negro, escuta conexas e masculinidades negras que pretendo aprofundar ao longo das análises escolhidas. Com esse fim, trato de experiências vividas que demonstram minha congruência com os objetivos da pesquisa e revelo alguns problemas a serem melhor elaborados.

No segundo capítulo “Que novo rapper é esse? Mano Brown e a reconfiguração através boogie naípe”, traço um breve panorama sobre a história do rap no Brasil (VIEIRA DA SILVA, 2017) (LEAL, 2007) e parto para a análise de caso. Diante dos estudos sobre a formação do gênero musical pretendo falar das performances de masculinidades presentes no rap, que criam um cenário de disputas centradas nos processos de feminilização e masculinização, para tal, trago importantes contribuições presentes no trabalho de Daniel dos Santos (2017) sobre o Gangsta Rap. Neste ponto, me guio através das performances de Mano Brown e utilizo dois vídeos de apresentações ao vivo do rapper, disponíveis no YouTube. A primeira trata-se da música “Jesus Chorou” de Racionais MCs e a segunda “Gangsta Boogie”, do disco Boogie Naípe. Também neste capítulo analisarei trechos de uma entrevista concedida por Mano Brown ao Le Monde

Diplomatique Brasil, que está disponível no YouTube, a fim de dar início às investigações sobre as masculinidades negras que serão aprofundadas no capítulo seguinte.

Importante ressaltar que as ideias que guiam este segundo capítulo e boa parte dessa dissertação surgiram a partir de uma provocação realizada pelo ativista, jornalista e professor da Universidade de São Paulo, Dennis de Oliveira, durante o 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom). Durante a apresentação do meu artigo, intitulado “‘Eu Sinto Tanta Raiva Que Amar Parece Errado’: Imagens de Controle e Escrivência no Processo de Identificação do Sujeito Negro no Rap”, no Grupo de Pesquisa Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico, o professor afirmou que “a masculinidade tóxica é cruel para os homens negros”, justamente para enfatizar como a categoria “homem” não pode ser estudada e formulada em uma única perspectiva colocando negros e brancos em par de igualdade. Além disso, no momento da apresentação, onde expus as minhas preocupações em ser uma mulher negra querendo falar sobre as masculinidades, tanto o professor Dennis quanto outros homens negros que estavam presentes afirmaram que há uma ausência de homens negros na academia e que muitos desses homens que estão inseridos no meio acadêmico têm dificuldade em elaborar estudos sobre as masculinidades negras, à prova disso estava o fato do meu trabalho ser o único que abordou o assunto durante o congresso. Na ocasião, ficou evidente a preocupação tanto de homens quanto de mulheres negras em elaborar grupos de pesquisas e trabalhos focados no assunto.

O termo “masculinidade tóxica” ficou conhecido através do trabalho do pesquisador argentino Sergio Sinay, sobretudo após o lançamento do livro “La masculinidad tóxica: un paradigma que enferma a la sociedad y amenaza a las personas”. Em seus estudos, Sinay expõe os impactos negativos que a masculinidade impõe na sociedade e como ela tem consequências negativas não somente para as mulheres como também para os homens. O pesquisador aponta como essa masculinidade determina que o homem não deve sentir ou expor suas emoções e como isso é destrutivo para a sociedade.

No paradigma da masculinidade tóxica as palavras que se validam são (...): ganhar. Garra. Êxito. Poder. Potência. Ter. Fazer. Produzir. Possuir. Fornecer. Render. Conquistar. Submeter. Acertar. Afirmar. Impor. Matar. Esforçar. Penetrar. Tomar. Saber. Decidir. Demonstrar. Endurecer (SINAY, 2016)

Em “A conversa com a menina branca acabou com ela chamando a polícia, mas eu decidi reivindicar afeto”, terceiro capítulo da pesquisa, trato com mais afinco as questões de masculinidades negras. Como objeto de análise escolhi duas canções do rapper Djonga. A

canção intitulada “Conversa com uma menina branca”, onde o rapper explicita experiências atravessadas por questões relevantes para o debate sobre as masculinidades negras numa perspectiva interseccional, e “Procuero Alguém”, onde Djonga trata de questões afetivas da paternidade. Neste capítulo também trarei um relato de experiência vivida no show do rapper no Clube Português, no Recife, no dia 1 de abril de 2023. Até o momento do show havia dúvidas de que Djonga seria incluído nesta dissertação, porém, sua performance no palco, seus gestos, suas falas e até escolha da ordem das músicas e dos visuais que compõem a apresentação, deixaram evidente que o rapper acionava em seu corpo e em seu processo de enunciação questões importantes a serem tratadas na proposta da pesquisa.

No quarto capítulo “Imagens de liberdade construídas pelo afeto”, apresento uma análise sobre representações simbólicas e performáticas dos rappers e uma construção analítica fundamentada em quatro eixos: *I) Produções musicais de rap combinadas com outros gêneros musicais da cultura negra, com ênfase no samba; II) Letras de canções com narrativas pautadas no afeto e no amor; III) Narrativas sobre a paternidade negra; IV) Relação com o sagrado e com a ancestralidade.* Neste ponto, senti a necessidade de acionar outros expoentes do rap nacional que corroboram com as questões aqui analisadas, são eles: Criolo, Marcelo D2 e Emicida. Ainda neste capítulo, as questões ligadas as imagens de liberdade (GUILHERME, 2022) aparecem com mais afinco.

A partir deste momento, onde traço uma análise mais estendida das obras dos artistas, apresento uma metodologia com um corpus abrangente a fim de explorar as oralituras e comprovar que

O gesto não é apenas uma representação mimética de um aparato simbólico, veiculado pela performance, mas institui e instaura a própria performance. Ou, ainda, o gesto não é apenas narrativo ou descritivo, mas, fundamentalmente, performativo. O gesto, como uma *poesis* do movimento e como forma mínima, pode suscitar os sentidos mais plenos. O gesto esculpe, no espaço, as feições da memória, não seu traço mnemônico de cópia especular do real objetivo, mas sua pujança de tempo em movimento. (MARTINS, 2021, p. 86)

No quinto e último capítulo, “Eu sinto tanta raiva que amar parece errado”: subjetividades e a construção de identidade do rapper, construo uma breve análise do disco “Quantas Vezes Você Já Foi Amado?” e do filme “Bluesman” do rapper baiano Baco Exu do Blues a fim de explorar um deslocamento teórico e epistemológico sobre o conceitos de imagens de controle (COLLINS, 2019), pensado para ser trabalhado numa perspectiva do feminismo negro que coloca as mulheres como protagonistas no processo de quebra dos

processos racistas e coloniais, a fim de imaginar que é possível também utilizar dessa chave analítica para pensar experiências vividas por homens negros. Um fator fundamental trabalhado neste capítulo é a relação entre as canções que compõem o álbum de Baco e a sua entrevista cedida ao videocast Podpah em fevereiro de 2022 onde o rapper expõe as inspirações da obra e as consequências enfrentadas por ele em seu processo de identificação enquanto sujeito negro (FANON, 2020) (GONZALEZ, 2020) (GRADA KILOMBA, 2019) (NOGUEIRA, 2021).

"O Quantas Vezes Você Já Foi Amado? vem de um lugar de preparação do público de entender qual é minha nova energia o que eu 'tô' buscando como músico essa parada mesmo de me entender cada vez mais e me expor, mas ajudando outras pessoas a se entenderem também e a tirarem força através disso" (Baco Exu do Blues, 2022)

Por fim, pretendo retornar à questão que me motivou a iniciar esta pesquisa: como as experiências de vida dos homens negros, que são constantemente marcadas pelos imaginários racistas, afetam também as mulheres negras?

Portanto, nos escritos que findam esta dissertação intenciono evidenciar algumas fissuras que estão presentes no trabalho e que podem ser aprofundadas em outro momento, como o fato de que todos os homens negros que compõem o trabalho são cis e héteros. Com isso, traço um desfecho onde as refabulações (HARTMAN, 2020) carregadas de narrativas de afeto se configuram como imagens de liberdade (GUILHERME, 2022) possíveis de existir em uma perspectiva interseccional (AKOTIRENE, 2020).

## 1 . A RAÇA VEM PRIMEIRO, EMBALADA PELA MÚSICA

### 1.1 Pedindo licença para as feministas negras

Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão. Enquanto seu homem é objeto da perseguição, repressão e violência policiais (para o cidadão negro brasileiro, desemprego é sinônimo de vadiagem; é assim que pensa e age a polícia brasileira), ela se volta para a prestação de serviços domésticos junto às famílias das classes médias e alta da formação social brasileira. (GONZALEZ, 2020, p.58)

“Mas você vai usar um conceito de Patrícia Hill Collins para falar sobre os homens negros? Você sabe que ela falava sobre as mulheres negras, né?”; “Não sei se é muito produtivo uma pesquisa sobre homens negros, eles sempre tiveram tão presentes como protagonistas, já temos tantos estudos sobre eles, você poderia falar de outras mulheres artistas que estão produzindo bastante coisa”. Essas afirmações feitas por mulheres brancas acadêmicas sobre a minha pesquisa durante algum tempo me fizeram questionar se eu tinha legitimidade para estudar as masculinidades negras. “Será que eu estou deturpando e ofendendo as teóricas feministas negras que compõem as minhas referências bibliográficas? Devo incluir outros sujeitos e sujeitas na pesquisa para não silenciar corpos subalternizados?”, essas foram algumas das questões que pairavam em meus pensamentos. A saída foi buscar as respostas nos trabalhos das próprias feministas negras.

Antes mesmo da incidência do conceito de interseccionalidade desenvolvido por Kimberlé Crenshaw, a intelectual e ativista negra brasileira Lélia Gonzalez já evidenciava em seus estudos os caminhos bibliográficos de análises pautadas no racismo e no sexismo. Em suas colocações, Gonzalez não deixava de confrontar as marcas do machismo nas articulações do movimento negro, mas expressava a importância da união entre homens e mulheres negras.

O movimento negro não deixava (e nem deixou ainda) de reproduzir certas práticas originárias da ideologia dominante, sobretudo no que diz respeito ao sexismo, como já dissemos. Todavia, como nós, mulheres e homens negros, nos conhecemos muito bem, nossas relações, apesar de todos os “pegas”, desenvolvem-se num plano mais igualitário cujas raízes, como dissemos acima, provêm de um mesmo solo: a experiência histórico-cultural comum (GONZALEZ, 2020, p.104).

Estando em uma instituição que ainda carrega marcas do racismo, pois apesar das políticas afirmativas de cotas, que tem conseguido realizar uma maior incidência de pessoas negras enquanto discentes nos cursos de graduação e pós-graduação, o Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, ao qual estou integrada, não possui nenhum docente negro ou negra. Sendo assim, me encontro em um lugar onde

preciso estar em um processo constante de afirmação e reafirmação dos valores e relevância da minha pesquisa. Com isso, a fim de responder os questionamentos feitos a mim por mulheres brancas que compõem a academia, pretendo nesta pesquisa desenvolver uma análise interseccional que

Em vez de somar identidades, analisa-se quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos, por serem experiências modeladas por e durante a interação de estruturas, repetidas vezes colonialistas, estabilizadas pela matriz da opressão, sob a forma de identidade. Por sua vez, a identidade não pode se abster de nenhuma das suas marcações, mesmo que nem todas, contextualmente, estejam explicitadas. (AKOTIRENE, 2020, p.43)

Além disso, diferente do que foi afirmado anteriormente, de que os homens já foram muito referenciados e protagonizaram a maioria das pesquisas já realizadas, durante o levantamento bibliográfico realizado pude notar uma lacuna nos estudos sobre masculinidades negras no Brasil, sobretudo no campo das pesquisas sobre comunicação e música. Portanto, enquanto mulher negra, acredito que o meu ímpeto em realizar esta pesquisa está atravessado pelas minhas experiências marcadas pelo racismo que me fizeram reconhecer como o imaginário sociocultural brasileiro, idealizado pelo colonialismo patriarcal e branco, interfere de forma correlacional nas masculinidades e feminilidades negras.

Com isso, é possível conceber que

[...] homens negros não são algozes das mulheres negras, nem protegidos pela concepção mulherista, existe sim, a compreensão do racismo ser a ideologia central da subalternidade humana sendo o credor de práticas coloniais que nem cabem ser chamadas de “discriminação”. (AKOTIRENE, 2020, p. 97)

Neste ponto acrescento ainda que é necessário perceber as implicações que as violências sofridas por homens negros têm na vida das mulheres negras. Quando uma criança negra ou um jovem negro morre quem é o rosto que aparece nas telas da TV e nas redes sociais para defender a subjetividade de suas vidas que são duplamente violentadas? Porque estes corpos negros não morrem apenas fisicamente, suas histórias sofrem uma tentativa de morte também quando as pessoas buscam justificar o injustificável. “Era ladrão”, “Tinha envolvimento com o tráfico”, “Ele estava armado”. Todo o imaginário constituído opera e as mulheres mães pretas precisam conviver com a dor da perda e ainda empunhar uma força sobrenatural para defender a história de vida de seus filhos. “Meu filho não era bandido”, “Meu filho era uma criança feliz e amada”, “Meu filho estava estudando e tinha muitos sonhos”. Este trabalho é sim uma pesquisa feminista negra porque é a subjetividade e a garantia de direitos da população negra que estão no centro de todas as discussões e análises aqui expostas.

Não pretendo deixar de lado, porém, o lugar contraditório e perturbador em que vivem os homens negros que, tomados por uma ilusão machista, exercem violências de gênero contra as mulheres negras.

As representações negativas sobre os homens pretos encontram na estereotipagem, no estigma e nas práticas discriminatórias as referências oportunas para a definição das imagens de controle quando orbitam o plano do poder da representação da diferença (HALL, 2016). Esses controles de imagem que articulam a diferença atravessaram as gerações e se conformam em um devir sobre as nossas experiências racializadas: encapsulado a possibilidade de contra-reação, uma vez que o racismo é uma reação às nossas existências como potência. (RIBEIRO, 2020, p. 128).

Diante disso, ao longo do estudo evoco as contribuições de mulheres negras que ao longo de suas trajetórias enfrentaram o racismo dentro da própria academia e criaram teorias relevantes para a quebra do silenciamento (KILOMBA, 2019) de suas experiências de vida e fizeram ascender epistemologias pautadas em suas escrevivências.

Além do mais, na busca por uma segurança e uma legitimidade para a minha pesquisa, dialogo com os percursos discursivos e metodológicos de feministas negras que durante as suas trajetórias passaram a dedicar parte de suas escritas e pensamentos também aos homens negros. À exemplo disso, estão as obras “Interseccionalidade” de Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge, “A gente é da hora: homens negros e masculinidade”, de bell hooks e “Canção para ninar menino grande”, de Conceição Evaristo. Com isso, reforço que o presente trabalho é uma continuação e uma contribuição para problemáticas antes já pautadas pelas mulheres que protagonizam o feminismo negro contemporâneo.

Sobre a interseccionalidade e seu acionamento enquanto uma ferramenta analítica, Collins e Bilge (2021) afirmam que:

[...] em determinada sociedade, em determinado período, as relações de poder que envolvem raça, classe e gênero, por exemplo, não se manifestam como entidades distintas e mutuamente excludentes. De fato, essas categorias se sobrepõem e funcionam de maneira unificada. Além disso, apesar de geralmente invisíveis, essas relações interseccionais de poder afetam todos os aspectos do convívio social. (p.16).

Em “Canção para ninar menino grande”, por exemplo, Conceição Evaristo (2022) utiliza de sua técnica de escrevivência para retratar a vida do homem negro Fio Jasmim e de suas histórias de amor com as mulheres negras. Em seus escritos, Evaristo evidencia como a masculinidade afeta a vida das mulheres negras e como ela é também um campo construído através de traumas do racismo e ilusões sexistas para o próprio homem.

Ele faria um pouco de tudo. Seria o príncipe da noite. Não havia ali ninguém para impedir ao moço maquinista o experimento de sua realeza. Nem a professora, nem a diretora, nem os coleguinhas de classe. Fio Jasmim seria o príncipe da noite. Se naquele dia, quando tinha apenas oito anos de idade, a professora, Dona Celeste, depois de ter contado a história da Cinderela, impediu que ele encarnasse o papel de príncipe, chamando, para o jogo cênico, um menininho loiro, ele agora poderia ser tudo. Seria então o Príncipe Negro da noite e encontraria tantas mulheres, tantas cinderelas, quanto o seu coleguinha branco, com certeza, estava encontrando na vida. Eles eram homens. E, como o homem branco, ele conquistava todas as mulheres que surgissem na sua frente. Eram iguais, ele e o homem branco, assim pensava Fio Jasmim.... (p. 22)

No mais, durante exposição do meu trabalho no Intercom 2023, homens e mulheres negras que estão inseridos na academia deixaram negritado que mais do que justificar as minhas escolhas de pesquisa para mulheres brancas, eu e todas aquelas pessoas que buscam realizar trabalhos sobre as masculinidades negras precisamos estar atentas ao distanciamento dos homens negros da academia e nos estudos que foquem em sua conjuntura sexista. Portanto, um dos compromissos do atual trabalho é expandir o diálogo dentro dos estudos de raça sobre questões de gênero a fim de elaborar e instigar o aumento de estudos sobre as masculinidades negras, de preferência realizados por pessoas negras que sentem diariamente na pele as marcas do racismo. Para isso, é preciso que a população negra possa ter mais acesso aos cursos de pós-graduação no Brasil.

## 1.2 A negritude en(cantada)

Se preto de alma branca pra você

É o exemplo da dignidade

Não nos ajuda, só nos faz sofrer

Nem resgata nossa identidade

[Trecho da canção Identidade –  
Jorge Aragão]

Sendo uma mulher negra de pele clara, que estudei em escolas particulares durante todo o processo de formação primária e fundamental, de tudo eu fiz para conseguir me encaixar em um contexto de maioria branca. Alisei os cabelos aos 11 anos de idade, comprei maquiagens com tons de pele mais claros, deixei de me expor tanto ao sol durante as férias de janeiro para não voltar “tão escura” para a escola. Neste percurso, durante quinze anos da minha vida, não me declarei mulher negra, apesar de saber que vinha de uma família negra.

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração do seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é uma atividade puramente negocial. É um conhecimento em terceira pessoa. Ao redor do corpo, reina uma atmosfera de clara incerteza. (FANON, 2020, p.126)

O que se verifica no processo de identificação [do corpo negro], em que sujeito introjeta, parcial ou totalmente, por meio da imitação ou da incorporação, o objeto amado ou odiado, ou ambas as coisas simultaneamente, reagindo, assim, ao amor ou ao ódio pela incorporação das propriedades do objeto: tal processo funciona como mecanismo de defesa. (NOGUEIRA, 2021, p.35)

Nesta atmosfera de clara incerteza em que cresci, lembro que meus momentos de lucidez sobre a minha identidade negra foram acionados através da música. Na escola, por ser uma das alunas que tirava boas notas, certas vezes ouvi afirmações racistas como “a pretinha é inteligente viu”, “é negra de alma branca” e uma das que mais me doeram: “eu não gosto de preto não, mas gosto de tu”. Nas festas da minha família, regadas de cerveja, feijoada e samba, lembro de quando passei a me atentar a letra da canção Identidade<sup>13</sup>, de Jorge Aragão. Aqueles versos em confronto com a “alma branca” que tanto nos violenta foi o meu primeiro curso sobre identidade racial. Junto com Jorge Aragão vinham as canções de Zeca Pagodinho, Alcione, Ivone Lara, Arlindo Cruz, Fundo de Quintal, e tantos outros e outras sambistas que com suas composições revelavam narrativas silenciadas da população negra e com isso criavam novos mundos imaginários possíveis e sensíveis para um povo marcado pela escravidão.

É justamente pensando nesse poder de enunciação da canção que neste estudo pretendo acionar a música como um espaço de “transcendência ontológico espiritual” (RIBEIRO, 2020). Com isso, reconheço que “a música é o grande alimento das massas brasileiras, e, portanto, ela deve transmitir, além de alegorias, sonhos e esperanças, mensagens da nossa vida diária, da nossa luta” (GONZALEZ, 2020, p.305).

Neste ponto, me valho das concepções de “consciência” e “memória” conceituados por Lélia Gonzalez para fortalecer a ideia de que a música deve ser um objeto de análise que apresenta as dinâmicas da formação sociocultural da população negra do Brasil, fruto de uma diáspora africana.

Enquanto a consciência se apresenta como o “lugar do conhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento, e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente”, a memória é a oposição desse saber, ela é, na verdade, “o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção” (GONZALEZ, 2020, p. 78).

Com isso, acredito que trazer o meu percurso pessoal de identificação racial, que é diretamente influenciado pelo meu contato com a música, é uma forma de resgatar e manter viva

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ej7wAVoYGgQ> . Acesso em: 20 Jan 2024.

essa memória e assim poder fazer dela uma forma de conhecimento. Portanto, defendendo mais uma vez a importância da incidência de pesquisas realizadas por pesquisadores e pesquisadoras negras que assim como eu são capazes de produzir e reproduzir um saber que rompe com a consciência da alienação e trabalha através do resgate de uma memória que está inscrita através da fala, do canto, da dança e do corpo.

Afinal, como atesta Leda Maria Martins (2021), “toda a memória do conhecimento é instituída na e pela performance ritual por meio de técnicas e procedimentos veiculados pelo corpo”.

Foi através da música que passei a questionar alguns estereótipos racistas que faziam eu sentir vergonha de me assumir enquanto mulher negra e foi também através da música que a minha raça não poderia nem deveria ser apagada em uma tentativa de ser aceita em uma sociedade colonial. Afinal, não importava o quão inteligente, polida, educada, “bem vestida” e enquadrada nos padrões da branquitude, eu sempre sofri discriminações e minha cor sempre era apontada como um diferencial negativo.

Minha negrura estava ali, densa e indiscutível. E ela me atormentava, me perseguia, me inquietava, me exasperava. Os negros são selvagens, estúpidos, analfabetos. Mas, no meu caso, eu sabia que essas proposições eram falsas. Havia um mito do negro que era preciso demolir a qualquer preço. (FANON, 2020, p.132)

Neste percurso pessoal e coletivo de demolir o mito do negro que me atormentava e me inquietava, encontrei na música uma possibilidade de inscrição no mundo que evidenciava as minhas subjetividades e a humanidade do meu povo de uma forma sensível. Afinal, “a emoção é negra como a razão é helênica” (FANON, 2020).

Longe de achar que a música se encontra em um lugar de enunciação romântica e distante das problemáticas presentes na cadeia produtiva do mercado fonográfico, busco uma forma de demonstrar, de maneira sensível e afetiva, as sensações sentidas por mim e compartilhada por muitas outras pessoas negras através da música, reconhecendo o potencial formativo das expressões artísticas e dos gêneros musicais.

A expressão artística, em todas as suas manifestações e realizações, torna-se uma nobre qualidade quando em si reverbera, na potência de sua funcionalidade, esse brilho do espírito, o fazer bem para o bem coletivo, visando as suas necessidades de equilíbrio social, postura e postulado da ética e da sophya que as informa. No escopo desse pensamento, o pelo nunca é desinteressado ou periódico (MARTINS, 2022, p. 70).

É quase como querer teorizar um sentimento inexplicável e único, mas que faz parte não só da minha história, mas de boa parte da população negra brasileira. Por isso, para trilhar esse caminho preciso me valer de relatos diversos e enunciados que se inscrevem de diferentes maneiras – através do canto, da dança, de depoimentos, de audiovisuais – a fim de evidenciar a potência intrigante da música para a amefricanidade (GONZALEZ, 2020).

Neste ponto, acredito que é necessário acionar também a filosofia expressa esteticamente e ancorada no sensível, como defendeu Muniz Sodré (2017) ao teorizar sobre a constelação simbólica dos nagôs. O autor fala sobre a alacridade e a caracteriza como um elemento da cosmovisão afrodiáspórica e afirma que "a alacridade/alegria (ayó, em iorubá) como modo fundamental da existência nagô é antitética ao agapismo crístico ou paulino (..), isto é, ao amor universal e humano como vetor de crença" (SODRÉ, 2017, p. 149).

Diferente do verticalismo transcendente do cristianismo, a cultura nagô mobiliza a alegria da vida realmente existente. Nas palavras do próprio autor: "É a alacridade singular e concreta (e não um abstrato amor universal) que norteia a prática litúrgica da Arkhé negra". Os cultos afro-brasileiros, em seu ethos mítico e afetivo, em seus ritos de renovação do axé, "estão estreitamente associados à experiência dessa alacridade ou alegria" (SODRÉ, 2017, p. 151). Tal atitude não implica uma "consciência resignada", mas um afeto ligado à ação positiva, "não emocionalmente reativa". A vida voltada para o aqui e agora, aceitando o real e seus desafios, "promove o acordo harmônico dos afetos, isto é, a alegria, a alacridade". Nessa perspectiva, a expansão do axé para os nagôs, conforme o autor, busca garantir a continuidade física dos descendentes de africanos e territorializar os processos de pensamento afros (SODRÉ, 2017, p. 153). (MARTINS; GABBAY, 2022, p. 153).

Com isso, acredito que o rap e suas manifestações aqui estudadas evidenciam as tessituras da Arkhé<sup>14</sup> a partir de uma cosmovisão Nagô que perpassa pela corporeidade ativa, o que resulta em uma constante movimentação pautada no sensível, expandindo as formas de viver e habitar o mundo, uma vez que estimula a "expansão da alacridade na direção da heterogeneidade das sensações e da potência dos corpos" (SODRÉ, 2017. p. 154).

### 1.3 Uma escuta de conexão racial

Sente o drama, o preço, a cobrança  
 No amor, no ódio, a insana vingança  
 Negro drama, eu sei quem trama e quem tá comigo  
 O trauma que eu carrego pra não ser mais um preto fudido  
 O drama da cadeia e favela

<sup>14</sup> “Esta é sentida como irradiação de uma corporeidade ativa, da qual provém a potência (axé) com seus modos de comunhão e diferenciação. É o sensível enquanto disposição originária do comum que engendra a unidade dos sentidos e a conversão analógica (não dialética) de uns nos outros, desvelando a conaturalidade ou o copertencimento entre corpo e mundo (SODRÉ, 2017, p. 83-84, grifos do autor)” (JANOTTI JUNIOR, J. S.; QUEIROZ, T. A.; PIRES, V. de A. N., 2022)

Túmulo, sangue, sirene, choros e velas  
[Trecho da canção Negro Drama<sup>15</sup> - Racionais MCs]

Na primeira vez que eu tive contato com as canções de Racionais MCs eu estava passando férias na casa da minha tia avó, Edilazir - ou só Delazir, ou Nega Dela-, no bairro de Rio Doce, Olinda. Me lembro que estava sentada na sala assistindo TV quando eu tio Vital, filho da minha tia avó, colocou Negro Drama para tocar. Foi estranho ouvir um Rap em um ambiente em que eu estava tão acostumada a ouvir samba o dia inteiro - tio Vital inclusive me chamava de Marrom porque eu sempre cantava as músicas de Alcione.

A reação de tia Delazir ao ouvir a música de Racionais foi reclamar porque estava alta e constatar “só quer ouvir essas músicas de marginal agora”. Tio Vital baixou o volume do som, mas continuou cantando toda a letra junto com Mano Brown. Durante os outros dias, notei que outras rádios e sons da rua tocavam as canções de Racionais MCs e não demorou muito para que eu, na época com 12 anos, passasse a gostar de ouvir os rappers.

Daí em diante veio o contato com outros expoentes da cena, como Emicida, Thaíde, Sabotagem, Criolo, Negra Li. Rememorando esse meu processo de criação para um determinado “gosto musical”, sinto que as questões raciais e territoriais são fundamentais para as minhas escolhas e desenvolvimento de afinidades com determinados gêneros musicais, como o samba e o rap.

Neste sentido, incorporo a noção de escuta conexa para expor como a raça pode ser acionada como um elemento para pensarmos em metodologias voltadas para o processo de escuta enquanto um modelo narrativo que articula elementos heterogêneos. Ou seja, ao acionar o conceito, é importante reiterar que para utilizá-lo de forma analítica, é preciso levar em consideração os diversos elementos conexos que modulam a escuta, como as questões de raça, classe, gênero e sexualidade.

A narrativização da escuta conexa incorpora aos atos de ouvir música tanto a presença dos artefatos de escuta/audiovisualização quanto comentários nas redes sociais, likes, dislikes, sistemas de recomendação, etiquetas, compartilhamentos e criação de playlists como ajuntamentos heterogêneos e sinestésicos que integram música, vídeos, entrevistas, apresentações ao vivo, lives, biografias e modos de acesso aos

---

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tWSr-NDZI4s> . Acesso em 20 Jan 2024.

conteúdos em streaming através dos aplicativos das plataformas digitais. (JANOTTI JR, 2020, p.30)

Através da escuta conexa também traço os caminhos que justificam a escolha do corpo de análise do presente trabalho que não se restringe a uma só forma ou elemento, mas reúne um conjunto de canções, entrevistas, relatos de experiências vividas, videoclipes e vídeos de apresentações, em um processo metodológico que está embasado em uma rede de conexões que convergem para a exposição de um mesmo problema.

Outro fator que é relevante, no que diz respeito a escuta conexa, neste trabalho é a proposta de análise de um recurso narrativo utilizado pelos sujeitos que compõem o corpo da pesquisa. Trata-se dos depoimentos gravados por amigos, familiares e colegas de trabalho dos artistas que passam a integrar as canções como um elemento que expõe uma subjetividade e uma humanização das experiências vividas. É um elemento que conecta uma voz exterior a canção e causa um efeito de conexão do ouvinte com as narrativas ali presentes.

À exemplo disso estão os versos finais da canção “4 da Manhã em Salvador”<sup>16</sup>, que encerra o álbum *Quantas Vezes Você Já Foi Amado?* do rapper Baco Exu do Blues: *“Salve, meu piva. E aí, como é que tá, gostoso? Tá firmeza? Tamo por aqui, atuando e mantendo. Quebrando e amassando com Deus sempre na frente. Tá ligado como é, né mano? É como eu te falei. Você não tá sozinho, a gente nunca tá sozinho. Vida longa pra você que é um cara especial. Um preto de ouro. Fofoca é muito pouco diante de toda conquista. Vai na fé, derrubando o gigante e fazendo criança virar rei. Tamo aqui, torcendo pro melhor e preparando pro pior. Cê tá ligado, qualquer coisa pode contar com nós (sic). Uma nova era, porra”*.

Será possível que esta escuta conexa, pautada e influenciada pelas questões de raça, exponha processos de narrativização baseados na escrevivência? Além de conexões, quando pensamos em trazer a raça como um articulador de influência no sistema de uma escuta conexa, podemos pensar também em como ela pode assumir um papel que tensiona e determina um certo “desgosto” por determinados gêneros musicais e artistas?

Pensando ainda nas formas de negociações e agenciamentos presentes nas configurações e no modelo de negócio dos gêneros musicais, quando refletimos sobre as estratégias de espraiamento da escuta conexa, podemos inferir que existe uma estratégia adotada pelos rappers ao aderirem a outros gêneros musicais em suas obras? Tomo como exemplo o fato da minha mãe passar a ouvir o último disco de Emicida de forma frequente

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CowaKVlchgc> . Acesso em: 20 Jan 2024.

devido as incorporações com o samba. A canção “Quem Tem Um Amigo Tem Tudo”<sup>17</sup>, em parceria com Zeca Pagodinho, apareceu em seu Spotify como sugestão e a partir de então as demais canções de Emicida passaram a fazer parte de sua playlist. Outro exemplo é a proximidade de Baco Exu do Blues com o pop que fez com que meu primo, que não costuma consumir rap, passasse a ser fã do artista.

Retomando a questão racial para as análises pautadas em uma escuta conexa, nessa estratégia de ampliação de ouvintes e consumidores no mercado da música, muitos rappers fazem feats com artistas de gêneros musicais distintos a fim de gerar engajamento em seus trabalhos. Porém, as questões raciais também podem ser determinantes para o afastamento e as críticas diante dos featurings. Em junho de 2022, Baco Exu do Blues lançou a canção “Hotel Caro”<sup>18</sup>, em parceria com Luísa Sonza. Poucos meses depois a artista pop foi alvo de um processo por racismo praticado por ela contra uma advogada negra. Desde então, Luísa Sonza passou a ser criticada nas redes sociais e algumas pessoas contestaram o fato dela realizar parcerias musicais com artistas negros e expoentes do rap, como Baco Exu do Blues e Xamã, além de sua participação no projeto “Poesia Acústica” da produtora de rap Pineapple Storm<sup>19</sup>.

Neste ponto, a raça foi mediadora fundamental no processo de escuta uma vez que manifestações do público no Twitter afirmaram que uma mulher branca que praticou racismo não deveria nem poderia cantar rap.

Diante desse fato, outra questão aparece como uma problemática que deve ser abordada no presente estudo: como os rappers negros se relacionam com as mulheres negras e como essas mulheres são representadas em suas canções e produções audiovisuais? Quando pensamos em uma escuta conexa mediada pela raça, há espaço de diálogo e uma construção coletiva entre homens e mulheres negras nas produções musicais do rap?

Essas questões surgiram a partir de um incomodo pessoal e também de indagações feitas a mim por outras mulheres negras que tiveram contato com a proposta desta pesquisa. Tendo em vista que nós mulheres negras assumimos este papel de sermos uma voz ativa na luta antirracista e por vezes defendemos a nós e também aos homens negros, em que medida a doação do nosso afeto tem sido recíproca? E quais são e como se apresentam as controvérsias do discurso dos homens negros que defendem a perspectiva interseccional do movimento feminista negro?

---

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hxsWMIVPdWg> . Acesso em: 20 Jan 2024.

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PQrWORayZTc> . Acesso em: 25 Jan 2024.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=69-jnA4QLSM> . Acesso em: 25 Jan 2024.

Figura 1 - Frame do Clipe “20 ligações”.



**Fonte:** YouTube

Figura 2 - Frame do Clipe “Penumbra”.



**Fonte:** YouTube

Figura 3 - Frame do Clipe “Melhor Que Eu”



**Fonte:** YouTube

Com isso, uma parte do trabalho deve ser dedicado a pensar também sobre a construção imagética das mulheres negras nas produções artísticas dos rappers negros.

Neste ponto, penso e analiso o gênero de acordo com a pesquisadora Rita Segato (2018), como “uma categoria analítica que pretende dar conta de como representações dominantes, hegemônicas, organizam o mundo da sexualidade, dos afetos, dos papéis sociais e da responsabilidade” (SEGATO, 2018, p. 28, tradução nossa). Com isso, ao evidenciar como se dão as representações das mulheres e das relações afetivas nas produções realizadas pelos rappers aqui estudadas, pretendo mostrar como o gênero é uma categoria analítica imbricada aos problemas políticos de estruturação das relações e que pressupõe valores hierarquizados e hierarquizantes.

Ainda de acordo com Segato, o “sistema de gênero” está na gênese de um sistema hierárquico de status determinado pelo patriarcado que tem uma série de características que são responsáveis por definir a relação entre masculinidade e violência e que mantém os paradigmas de diversas ordens sociais, como raça, classe e sexualidade.

A evidência incontestável de alguma forma de patriarcado ou preeminência masculina na ordem de status das sociedades não intervencionadas pelo processo colonial reside no fato dos mitos de origem de um grande número de povos, se não de todos, incluindo o próprio Gênesis Judaico-Cristão, incluem um episódio situado na época da fundação em que se narra a derrota e a disciplina da primeira mulher ou do primeiro grupo de mulheres. Este episódio fundador de toda a história humana, onipresente nas histórias míticas dos povos, é a prova da prioridade da sujeição de gênero como molde primordial de todas as outras formas de dominação, embora plenamente histórico precisamente porque aparece narrado na forma compacta da história do passado que são mitologias. (SEGATO, 2016, p. 94-95, tradução nossa)

Um dos pontos diferenciais no pensamento de Rita Segato diz respeito à sua compreensão do papel fundamental das relações de gênero para a consolidação da

modernidade-colonial e o reconhecimento da masculinidade enquanto um sistema que violenta não apenas as mulheres como também os homens.

Seria apenas com a violência em direção aos corpos feminilizados que a usurpação de certo poder e a marcação de um valor maior ao corpo da masculinidade que o sistema de status poderia e pode se manter (SEGATO, 2003). Em seguida, o status da masculinidade instauraria entre os homens uma competição e a constante ameaça de serem rebaixados a um status inferior ao da própria masculinidade. Numa complexa trama de aliança e competição, os homens usurpavam simbolicamente o poder do corpo social das mulheres, ao mesmo tempo que estariam competindo entre si e tendo que provar da própria masculinidade a todo momento, para não serem rebaixados ao status inferior. Dessa maneira, os atributos de força, violência, crueldade, indiferença e resistência à dor já se instaurariam como características perpetuamente demandadas dos circuitos das masculinidades. (OLIVEIRA; CAMARGO, 2021)

E é justamente esta compreensão que o presente estudo adere para analisar a violência presente nas performances de masculinidades compreendendo que o gênero, por ser performado, assujeita diversos corpos, seja ele masculino ou feminino, a vivenciar diversas experiências de exclusão e hostilidade.

#### **1.4 Masculinidades negras e imagens de controle**

Na canção “Sinto Tanta Raiva...”<sup>20</sup>, primeira do disco QVVJFA?, que traz elementos do blues em consonância com o rap, Baco Exu do Blues exalta a autoestima e o ímpeto das pessoas negras viverem em busca do bem-viver e da vitória e faz uma defesa de que as pessoas negras precisam “cantar sobre amar”. A primeira frase da canção “eu sinto tanta raiva que amar parece errado” revela uma experiência vivida pelo rapper que emula um lugar de violência presente não apenas nas composições de Baco como também em seus depoimentos pessoais.

Justamente a fim de desconstruir uma imagem de homem negro raivoso, o rapper evoca narrativas de afeto em sua obra e provoca o público a priorizar o amor em detrimento da raiva. Nesta construção narrativo-afetiva do álbum, Baco traz melodias românticas, depoimentos pessoais e também trechos de diálogos com amigos e personalidades da música baiana, como JF e Polêmico da banda O Metrô e o ator Leandro Ramos. Mesmo se propondo a ser uma obra romântica, QVVJFA? não deixa de trazer rimas impactantes e com efeito sobre o processo de violência racista ao qual estão submetidas as pessoas negras.

A escolha de Baco em escrever uma obra para revelar suas experiências de vida e assim questionar determinados olhares que, de acordo com ele, o “arranharam” e moldaram suas

---

<sup>20</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9H195BEIHZ4> . Acesso em: 25 de Jan 2024.

performances pessoais e também artísticas revelam a possibilidade de acionamento do rap como um ato de escrevivência, uma vez que se configura como “uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado” (EVARISTO, 2020, p.30).

Em suas colocações, Conceição Evaristo prioriza a escrita de mulheres ao afirmar que “se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também”. (ibid., p.30). No entanto, pensando no rap como um lugar de enunciação, um ato, que carrega o objetivo de pautar a vivência de pessoas negras, homens e mulheres, penso que é possível acionar a escrevivência como uma forma de analisar o gênero musical. Ainda assim, é preciso reconhecer que existem contradições importantes a serem expostas, como o fato do rap ser um gênero musical tomado por performances de masculinidades que muitas vezes reproduzem violências de gênero.

Contudo, acredito que a potência das performances de Baco está justamente no ato de expor as rupturas, contradições e reconfigurações presentes no rap e sua relevância em apresentar pautas do movimento negro que refletem sobre as mazelas do racismo no Brasil.

Além de um ato de escrevivência, produções de rap como a de Baco Exu do Blues e as de Emicida e Mano Brown, citadas anteriormente, revelam o rap como um “negro-lugar”, definido por Milton Ribeiro como um espaço de “transcendência ontológicoespiritual” que

Articula territórios educativos, comunicacionais, visuais, imagéticos, sonoros, gestuais com dispositivos narrativos, enunciativos, argumentativos, interpretativos, imaginativos e estéticos em uma chave disruptiva e emancipatória sobre a história e a experiência de homens pretos e das masculinidades negras acionando para isso música, teatro, cinema, dança, expressão corporal, performance, linguagem, literatura, artes plásticas, audiovisualidades e os tradicionais espaços africanizados no Brasil. (RIBEIRO, 2020, p.127)

A articulação de escrevivência e negro-lugar demonstra um arranjo entre teorias que aponta uma relação interseccional entre experiências vividas de homens e mulheres negras e esta proposição só pode ser bem-sucedida ao reconhecermos, como enfatizou Custódio (2019, p. 153), que “o homem negro não é homem de verdade: dadas as barreiras objetivas e subjetivas oferecidas pela sociedade colonial” (apud FAUSTINO, 2014, p. 90).

É importante salientar ainda que o processo de escrevivência dentro do rap não é um movimento fácil, tendo em vista que o gênero musical possui um regime de normas e expectativas que operam na dinâmica de seus expoentes. O próprio Baco Exu do Blues já foi e segue sendo criticado por ter “abandonado” o tradicional “Rap de Mensagem”, que fez parte

das primeiras composições de sua carreira, para cantar de forma mais “pop”, trazendo elementos de outros gêneros musicais para suas canções e com narrativas menos combativas, que exaltam o afeto e a autoestima das pessoas negras.

Os símbolos são formas de determinar a noção de pertencimento ou de exclusão. No rap, os símbolos estão relacionados à vestimenta, à postura dos cantores e, principalmente, à ideia de que esse gênero musical é, antes de tudo, um instrumento de protesto. Integrar o rap é incorporar esses elementos simbólicos, é preciso demonstrar firmeza e coragem, fazendo do vigor e da audácia das ruas suas características essenciais. (VIEIRA DA SILVA, 2017, p.6)

Na canção “Eu sinto tanta raiva...”, o rapper baiano faz alusão às críticas que recebe ao afirmar, em um dos trechos da letra, que *“Só porque venci querem que eu me sinta culpado. Tudo bem, sempre fui maltratado. Ter autoestima sendo como eu se tornou pecado. Exu do Blues é vilão, um jovem inconsequente, surtado”*.

Com isso, acredito que as composições do álbum QVVJFA? são fundamentais para refletirmos sobre a configuração das masculinidades. E neste ponto reforço o trabalho do pesquisador Alan Ribeiro, um homem negro que tem se atentado a produzir estudos sobre as dificuldades enfrentadas pelos homens negros em elaborar suas subjetividades e sensibilidades.

De fato, ainda não explicitamos no discurso público que o dito privilégio masculino nos isenta de um conjunto de preocupações e problemas relacionados aos afetos e emoções vividos por pessoas com quem temos vínculos diretos, como irmãs e irmãos, mães e pais, companheiras e companheiros de afeto e de desejo, negros e/ou brancos, mesmo em situação de pobreza e exclusão. Embora isto não nos garanta muita coisa, mesmo que “nós” homens negros não estejamos preocupados com muitas fragilidades e sofrimentos sociais vividos por outros grupos de pessoas, precisamos falar de sofrimentos e fragilidades, pois isso se contrapõem aos discursos racistas e sexistas. Em outras palavras, não existe imunidade emocional quando dizemos que somos fortes e resistentes. Ser o “negão”, o “cara grande”, o “forte”, é uma armadilha emocional, pois ela omite e interdita possibilidades de construir vocabulários sobre nossas complexidades existenciais que ainda é limitada por interditos presentes em nós mesmos e que nos impedem de falar sobre nós mesmos. (RIBEIRO, 2019, p. 102)

Além disso, pensando nas performances de masculinidades presentes no gênero musical rap, aciono o conceito de “imagens de controle”, de Patrícia Hill Collins como uma chave de análise dos sujeitos e objetos que compõem esta pesquisa uma vez que “essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais e inevitáveis na vida cotidiana” (COLLINS, 2019, p.136).

Assim como o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, as imagens de controle dizem respeito a experiência de mulheres negras, sobretudo mulheres negras norte-americanas, porém, reconhecendo que as “imagens de controle [...] são utilizadas pelos grupos dominantes com o intuito de perpetuar padrões de violência e dominação que historicamente são

constituídos para que permaneçam no poder” (BUENO, 2020, p. 73), acredito que pensar em como as imagens de controle operam nos corpos de homens negros pode fortalecer em uma construção teórica interseccional.

A articulação desses conceitos não pretende anular ou questionar as implicações que as opressões de gênero têm na vida das mulheres negras, muito pelo contrário, a pretensão do estudo é demonstrar como as violências vivenciadas pelos homens negros reverberam também na vida de mulheres negras uma vez que os homens negros estão em um lugar contraditório em que também são potenciais reprodutores de violências contra essas mulheres.

Por isso, para fortalecer e garantir o êxito dessa construção interseccional é fundamental reconhecer que

“O homem negro é uma figura interessante para refletir sobre os lugares de sujeição e lugar de sujeito, pois, enquanto a mulher negra ocupa o lugar da vulnerabilidade Zero, ou seja, uma subalternidade marcada e traçada à caneta por seus marcadores do negativo-social, o homem negro possui, na sua sujeição, a promessa ou crença (estado latente de desejo) pela outra ponta, que não se realiza. Essa ponta a se realizar é a ponta ensaiada, é aquilo que é buscado, esboçado. Traços falhos e incompletos, marcados por pontos e não tracejados firmes. Uma performance.” (CUSTÓDIO, 2019, p.135)

É essencial ainda lembrar que [...] padrões de masculinidade, assim como de identidade racial, estão sujeitos ao contexto histórico e de negociações e agências. Portanto, não podem ser olhados a partir de características duras, imutáveis ou mesmo apriorísticas (Custódio, 2020, p.133).

Outros rappers negros que compõem essa pesquisa – Djonga e Mano Brown - também relatam, tanto em trechos de entrevistas como em suas composições, a raiva que carregam dentro de si e as experiências de racismo que sofreram até emular e introjetar em seus corpos e em suas vivências uma “postura de combate” carregada de violência. À sua maneira, assim como Baco, esses rappers também têm enfrentado essas imagens de controle presentes no imaginário sociocultural que os formou e utilizam de elementos narrativos em suas composições, que em sua maioria são pautados por questões de autoestima, poder aquisitivo e relacionamentos amorosos afetivos.

Devemos perceber que, no momento em que nossa subjetividade é coisificada, nossas complexidades ontológicas são reduzidas ao simplório estereotipado da subordinação política, passamos a pensar sobre nós somente pela perspectiva da marginalização, da violência e da virulência: homens negros passam a ser vistos somente por dentro da hierarquia e da desigualdade. Os modos pelos quais estes corpos são masculinidades e racializadas em suas próprias experiências deixa de importar. Mesmo que sujeitos, a perspectiva da marginalização nos registra como meros predicados. Neste debate sobre desejos, emoções e afetos, um modo de sair deste círculo de reificação no qual

as masculinidades negras têm sido colocadas na história do racismo e do sexismo brasileiro pode estar nas estratégias narrativas tecidas pelos próprios sujeitos que vivenciam estas masculinidades racializadas, podendo ser vistas sob a fragmentação e a contradição. (RIBEIRO, 2019, p. 103-104).

Com isso, acredito que seja importante olhar para essas reivindicações e narrativas presentes nas obras mais recentes desses rappers para traçar um panorama analítico das imagens de controle que construíram e seguem reinventando o imaginário racista brasileiro. E assim, quem sabe, esse estudo possa demonstrar quais imagens seriam essas e como elas são acionadas no rap.

### 1.5 Produzindo novos imaginários

Isso é sobre carinho, afeto, crença ou a falta disso tudo

É sobre todos que viveram sozinhos

E quando foram amados não sabiam o que fazer

Onde sua religião estava na escravidão?

Sou artesão do meu próprio caminho

Vítima da falta de abraço do mundo

[Trecho da canção “Imortais e Fatais 2”<sup>21</sup> - Baco Exu do Blues]

Esse lance de se sentir feio é foda, é o que eles [brancos] faziam com a gente [...] A gente não se gostava, tinha vergonha do nosso cabelo, vergonha dos nossos costumes muito antigos, ligados ao passado, hoje eu vejo o negro muito mais ligado ao futuro do que ao passado, na verdade eu vejo o negro ligado ao presente. [Mano Brown em entrevista ao Le Monde Diplomatique, 2018]

Procuo alguém que me faça ser bom de novo

E me lembre como eu amo comer pão com ovo

Que restaurante gourmet é até bom

Mas arroz, feijão e carinho é o prato do povo

Me faça não ter vergonha de errar

Me faça entender que o mundo ainda é mais que o meu ego

Que as meninas que me importam tão dentro do meu lar [Trecho da canção

“Procuo Alguém”<sup>22</sup> – Djonga]

A partir da escuta dos álbuns dos rappers escolhidos para compor este estudo - uma escuta conexa que traz elementos narrativos, audiovisuais, socioculturais e territoriais - pude

<sup>21</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OKn5RJU11iI> . Acesso em 20 Mai 2024.

<sup>22</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JaS17E2QVq0> . Acesso em 20 Mai 2024.

perceber a importância da incidência de uma escrita no rap que está pautada no afeto. Com isso, noto que as performances presentes no gênero musical remetem à escrevivência defendida por Conceição Evaristo - um processo de ruptura com o silêncio e com as violências que ele proporciona - ao evidenciar uma nova possibilidade de vida que é criada através do ato de enunciação.

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. (EVARISTO, 2020, p.30)

Conceição Evaristo afirma ainda que a escrevivência não é um ato narcisista e solitário e referencia o Abebé de Iemanjá para defender que a escrevivência “nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes”. (ibid., p.39). As escrevivências “que não se dão apenas pelo alfabeto, mas se dão pelo corpo, pelo gesto, pela voz, pela expressão” (ibid., 2017).

É justamente neste apelo coletivo do conceito da escrevivência que reconheço a importância do presente estudo em se basear na performance/oralitura definida por Leda Maria Martins, que se atenta as políticas poéticas do corpo grafado e imantado por

Sonoridades, vocalidades, gestos, coreografias, adereços, desenhos e grafites, traços e cores, saberes e sabores, valores de várias ordens e magnitudes, logos e as gnosés afroinspirados assim como diversas possibilidades de rasura dos protocolos e sistemas de fixação excludentes e discricionários. (MARTINS, 2021, p. 41-42).

Nos conhecimentos culturais incorporados, saberes de várias ordens se manifestam, sejam eles de natureza filosófica, estética, técnica, entre outros; quer nos mais notáveis eventos socioculturais, quer nas mínimas e invisíveis ações do cotidiano. Em tudo que fazemos, expressamos, o que somos, o que nos pulsiona, o que nos forma, o que nos torna agregados a um grupo, conjunto, comunidade, cultura e sociedade. (ibid., p.21)

Neste sentido, reitero o fato de que as experiências individuais de pessoas negras devem ser tomadas como narrativas coletivas e integrantes de um contexto histórico, político, social e cultural, construído através da colonização patriarcal, cis-heteronormativa e branca que regem até hoje o racismo presente no Brasil, assim como defendeu Lélia Gonzales ao afirmar que

Vivendo uma sociedade de sistema colonial patriarcal e branca, como o Brasil, a ideologia se apresenta como uma representação do real, mas necessariamente falseada, porque é necessariamente orientada e tendenciosa - e é tendenciosa porque seu objetivo não é dar aos homens o conhecimento objetivo do sistema social em que vivem, mas, ao contrário, oferecer-lhes uma representação mistificada desse sistema social para mantê-los em seu ‘lugar’ no sistema de exploração de classe (GONZALEZ, 2020, p.55)

Através da escrevivência os corpos negros que viveram silenciados e em posições subalternizadas são capazes de romper com as representações mistificadas do sistema colonial patriarcal e branco. “Essas representações revelam-se como a “linguagem do trauma” (KILOMBA, p. 39) de não se enxergar em “imagens positivas acerca do que se é, ou se almeja ser” (RIBEIRO, 2020, p. 124). A manutenção das imagens de controle é uma forma de fazer com que nós, homens e mulheres negras, possamos experimentar uma morte em vida através da negação do direito à subjetividade e da desumanização constante de nossos corpos.

Por isso, enxergo o movimento de escrita pautada no afeto, adotada por alguns rappers, como fundamental no processo de refabulação das narrativas de vida do povo negro. Essa reivindicação por uma nova política do amor e dos afetos é parte relevante dos estudos de bell hooks, que defendeu que “o amor precisa estar presente na vida de todas as mulheres negras, em todas as nossas casas” (hooks, 2016).

É a falta de amor que tem criado tantas dificuldades em nossas vidas, na garantia da nossa sobrevivência. Quando nos amamos, desejamos viver plenamente. Mas quando as pessoas falam sobre a vida das mulheres negras, raramente se preocupam em garantir mudanças na sociedade que nos permitam viver plenamente. Geralmente enfatizam nossa capacidade de “sobreviver” apesar das circunstâncias difíceis, ou como poderemos sobreviver no futuro. Quando nos amamos, sabemos que é preciso ir além da sobrevivência. É preciso criar condições para viver plenamente. E para viver plenamente as mulheres negras não podem mais negar sua necessidade de conhecer o amor. (hooks, 2016)

E não seriam os homens negros parte integrante das casas das mulheres negras? Aqueles que também podem ser os agentes da mobilização do amor e do afeto na vida da população negra? Este trabalho reconhece que sim e tenta apontar os caminhos de cruzo das masculinidades e feminilidades negras.

Embora as elaborações visionárias das mulheres sobre o assunto ainda precisem ser levadas tão a sério quanto os pensamentos e os escritos dos homens. Ainda que eles teorizem sobre o amor, são as mulheres que o praticam com mais frequência. A maioria dos homens sente que recebe amor e, portanto, sabe o que é ser amado; as mulheres geralmente se sentem num estado constante de anseio, querendo amor, mas sem recebê-lo. (hooks, 2021, p. 34)

Por fim, concluo este primeiro momento do trabalho afirmando que o processo de escrevivência aqui utilizado como forma analítico metodológica não está apenas na observação dos sujeitos e sujeitas que compõem esta pesquisa e em seus trabalhos, meu próprio movimento de adotar uma escrita que utiliza da “validade das experiências como conhecimentos situados constituintes do projeto intelectual emancipatório” (AKOTIRENE, 2020, p.86) e que vai de encontro com a “imparcialidade acadêmica” é uma estratégia de sobrevivência dentro de

espaços institucionais que insistem em silenciar e impedir o reconhecimento das intelectualidades negras.

Com isso, pretendo aqui escrever o impossível, teorizar a partir de uma memória afrodiaspórica que resiste em um contexto racista que dificulta o processo de identificação racial e violenta nossos corpos fisicamente, psicologicamente e epistemologicamente.

A tarefa de escrever o impossível (não o fantasioso ou o utópico, mas “histórias tornadas irreais e fantásticas”) tem como pré-requisitos o acolhimento ao provável fracasso e a prontidão para aceitar o caráter contínuo, inacabado e provisório desse esforço, particularmente quando as disposições do poder ocluem o próprio objeto que desejamos resgatar. (HARTMAN, 2020, p. 33)

É importante salientar ainda o poder da comunidade quando pensamos na reelaboração de narrativas, na fabulação e na refabulação de uma história do mundo e de um modo de viver. Saudar o aquilombamento - definido por Abdias Nascimento como um movimento de práticas pedagógicas baseadas em saberes ancestrais de matriz africana que tem o objetivo de fortalecer uma humanidade que só é compreendida a partir de uma coletividade - e pensar nas diversas formas que ele se configura e se reconfigura ao longo dos anos é fundamental para entender a história de vida e de sobrevivência da população negra e de sua cultura no Brasil.

Portanto, escrevo sobre mim e também sobre a minha comunidade, não teria sentido escrever se a vida de meus semelhantes não fosse para mim tão valiosa quanto a minha própria vida. Estamos marcados e vivemos sob os olhares de um mesmo imaginário que impede a nossa identificação e nossa expansão existencial e só através do contato constante e do conhecimento sobre a nossa verdadeira história é que conseguiremos romper com esse imaginário. E quando pensamos na possibilidade de escrever, inscrever, incorporar e corporeificar um novo imaginário, as manifestações artísticas e culturais se apresentam como protagonistas neste movimento.

Quando um branco quer retirar minha identidade física — único dado real da minha história viva no Brasil — só me resta o que está dentro de mim, só me resta assumir o meu complexo não resolvido. [...] Resta-nos somente nosso inconsciente, que só através da história poderá ser compreendido e solucionado (NASCIMENTO, 2021, p.40)

Em comunhão a perspectiva da historiadora negra Beatriz do Nascimento, que defendeu a formação da história do negro longe do estigma da escravidão, uma história feita por mãos negras, pretendo aqui me valer e me inspirar das técnicas da literatura, presentes nos trabalhos de Saidiya Hartman e Conceição Evaristo, para expor as manifestações que comprovam como

o imaginário racista insiste em operar de forma violência sobre os nossos corpos, mas sem deixar de elucidar a importância da ascensão de novas narrativas, pautadas no afeto, para a elaboração de um novo imaginário que coloca as experiências vividas pelo povo negro em primeira pessoa.

No próximo capítulo, inicio o processo de análise dos materiais audiovisuais e me aprofundo no debate sobre a formação do rap enquanto um gênero musical da cultura negra que possui “diferentes tipos de julgamentos estéticos, competências diferenciadas para que se construam determinados quadros de valor em relação a certas expressões musicais” (JANOTTI, 2003, p.37). Com isso, exponho como as performances dos rappers podem estar marcadas por imagens de controle que constroem um imaginário sociocultural racista determinante para as violências vividas pelos corpos negros.

## **2. QUE NOVO RAPPER É ESSE? MANO BROWNE A RECONFIGURAÇÃO ATRAVÉS BOOGIE NAIPE**

Um dos quatro pretos mais perigosos do Brasil. É assim que Mano Brown é conhecido por boa parte dos fãs de rap. Integrante do Racionais MCs, junto com Ice Blue, Edi Rock e KL Jay, o rapper paulista é um dos expoentes mais populares e influentes do gênero musical no país.

Famoso por sua voz marcante e imponente e rimas que retratam o cotidiano de um homem negro que nasceu e cresceu em uma das favelas mais violentas do Brasil, o Capão Redondo, no extremo sul de São Paulo, Mano Brown sempre esteve a frente de um debate que perpassa a história do rap: é possível afirmar que o rap é um gênero musical de protesto?

De acordo com Leal (2007), o rap é um dos elementos do movimento hip hop e surgiu em um contexto onde o soul e o disco também faziam parte do cotidiano das favelas. Com isso, os fundadores do rap no Brasil eram frequentadores de bailes blacks e dialogavam com representantes do break dance e do grafite, demais elementos que compõem o hip hop. Tendo uma presença marcante nas periferias, o rap passa a se configurar e crescer como um instrumento de protesto que carrega uma narrativa de contestação, trazendo como principal foco os debates sobre o lugar do negro na sociedade brasileira (Leal, 2007).

É neste contexto, ao final dos anos 80, junto a outras grandes referências do rap nacional, como Thaíde, Jr. Blow e o grupo Fação Central, que Mano Brown e os Racionais Mc's passam a ser grande protagonistas de um gênero musical que apresenta em sua trajetória de formação elementos que unem política e cultura em prol de uma luta antirracista.

Por volta dos anos 2000, o rap que se vinculava à crítica social passou a ser conhecido como “rap de mensagem”, uma espécie de subgênero que até hoje está presente em boa parte das produções musicais do país.

O rap de mensagem tem como uma de suas características mais marcantes composições que retratam a experiência social de pessoas negras, sobretudo periféricas, em um formato de denúncia e protesto. Para isso, os rappers tendem a acionar uma postura afirmativa, enérgica e combativa, o que acabou por se tornar um símbolo de referência para o comportamento daqueles que passaram a se identificar como expoentes do rap no Brasil.

Dessa forma, o contexto de violência vivido e experienciado pelos expoentes do gênero musical - em sua maioria homens negros pobres e moradores de favelas - passou a ser a referência utilizada pelos rappers para suas produções e, com isso, a contestação e a agressividade acabaram por se tornar traços indissociáveis ao rap. Ou seja, para fazer parte do movimento criado a partir do gênero musical, era preciso acionar uma postura condizente com as performances de seus artistas.

Em entrevista ao *Le Monde Diplomatique*<sup>23</sup>, ao falar sobre a formação do Racionais MCs e das composições do grupo, Mano Brown enfatizou a postura agressiva e combativa utilizada pelos rappers a época:

Eu fiz porque era necessário para uma época e tal, era uma prioridade de todos, entendeu? Lutar pela raça e tal, pela quebrada, era prioridade, uma bandeira única, entendeu? Você não podia nem abrir a discussão para outras coisas para não dividir a bandeira era essa: periferia, depois nós debate outras ideia.[...] tem um genocídio acontecendo mano, foi um momento que até inimigos conversaram, Racionais uniu quebradas (Mano Brown, *Le Monde Diplomatique*, 2017).

Mesmo sem se vincular a nenhum movimento político partidário, Mano Brown evidenciou, durante a sua trajetória no Racionais MCs, que, em sua percepção, o rap se configura como um gênero musical que tem como um de seus objetivos ser um mobilizador social em prol de uma luta antirracista e um instrumento de denúncia das violências e violações de direitos sofridas pela população negra no Brasil.

Contudo, o rapper admite que o gênero musical não é engessado e não possui códigos e símbolos permanentes, mas sim influencia e é influenciado pelas mudanças sociais, econômicas e políticas e, portanto, está sujeito a sofrer alterações e reconfigurações constantes.

A estratégia era sobreviver, não é que nem hoje. [...] Então, a gente cresceu nos anos 80, na época mais violenta no bairro mais violento, foi aqui que eu cresci. Todo mundo era magro, franzino e perigoso. [...] Nos anos 80 tudo era muito pouco, então a gente tinha só a gente mesmo e a ambição e aquele sonho, né? [...] Ser preto era muito perigoso, você podia morrer sem saber nem porque de tanto que era o preconceito e o medo que eles tinham de você e o medo que eles tinham porque era uma época que não tinha conscientização de nada e tudo era sobrevivência. [...] Não existia nem as leis principais do direito ao ser humano, o barato era selvagem. [...] Desde que eu comecei no Rap até os dias de hoje eu vi a sociedade mudar [...] A visão dos moleques, a visão sobre eles mesmos mudou. Eles se veem muito melhor do que a gente se via, parça, tá ligado? Muito melhor, eles têm a autoestima muito mais alta, uma evolução intelectual e comportamental de raça mesmo e de autoestima, de beleza negra que é uma coisa que tá aparecendo (Mano Brown, *Le Monde Diplomatique*, 2017).

Mesmo sem deixar de reconhecer a importância do rap de mensagem na formação do gênero musical e na relevância sociopolítica que o rap teve e tem no Brasil, Mano Brown admite

<sup>23</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=U\\_OsF4y4zuY](https://www.youtube.com/watch?v=U_OsF4y4zuY) . Acesso em: 10 Mai 2024.

que a postura agressiva e violenta, que por muitos anos foi um grande símbolo de legitimidade para os integrantes do rap e do movimento hip hop, já não faz mais sentido em uma sociedade que passou por mudanças econômicas que reconfiguraram o cotidiano de parte da população negra.

Se antes, como o rapper paulista destacou, a grande maioria do povo negro brasileiro não tinha acesso a direitos básicos como alimentação, educação e saúde, com as políticas públicas implantadas a partir do Governo Lula, no início dos anos 2000 - como o Bolsa Família, o PROUNI, e o Programa Fome Zero - a realidade das periferias passou a ser modificada. E, sobretudo a partir de 2014, com a criação da lei de cotas raciais afirmativas, que resultou num aumento significativo no número de pessoas negras que passaram a ter acesso às universidades e institutos federais, nota-se uma mudança narrativa e política nos debates pautados pela luta antirracista.

Portanto, se antes sinônimo de “mau gosto”, “violência”, “marginalização”, além de um importante sinalizador de classe social, o rap passa a ser ouvido, no tempo presente, por uma parcela maior de jovens universitários de classe média. Mas essa nova audiência associa-se à inclusão nas universidades públicas brasileiras, nos últimos 15 anos, de negros, mulheres e filhos da classe trabalhadora. As transformações históricas no cenário do rap vinculam-se não apenas com o desenvolvimento da tecnologia, em especial com o advento da internet, mas, em certa medida, com as mudanças advindas com as políticas de inclusão social iniciadas na gestão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva e, junto a isso, com o debate sobre as políticas de ações afirmativas. (SANTOS, 2018)

É notável que na última década há um fortalecimento dos movimentos sociais e políticos com protagonismo negro, sobretudo de mulheres negras. A exemplo disso, temos o movimento Ocupa Política, que foi responsável por viabilizar a campanha de centenas de pessoas negras por todo o Brasil e elegeu grandes nomes para cargos da política institucional como Talíria Petrone, Erica Malunguinho e Marielle Franco.

Além disso, nos últimos anos há um movimento crescente de reconhecimento aos intelectuais negros e negras que produzem ciência no Brasil e no mundo como Djamilia Ribeiro, Conceição Evaristo, Muniz Sodré, Sueli Carneiro, Silvio Almeida, Milton Santos, Leda Maria Martins, Denise Ferreira da Silva, Grada Kilomba, Lélia Gonzalez, Nêgo Bispo, entre outros.

Assumindo que o rap foi formado e segue sendo influenciado até hoje por uma vertente política de uma luta antirracista pautada na experiência miserável e violenta de seus expoentes, que em sua maioria são homens negros, e a partir do relato de Mano Brown, nota-se que há uma influência do movimento político e social protagonizado por pessoas negras naquilo que é

acionado como símbolo de autenticidade no rap. À prova disso está também uma maior incidência e reconhecimento de mulheres que se identificam como rappers e MCs, títulos antes utilizados quase que exclusivamente por homens, e que fazem uso do próprio rap para denunciar o machismo e o sexismo presente no gênero musical e no movimento hip hop, como Drik Barbosa, Ebony, B.I.O.N.E., Duquesa, N.I.N.A., MC Luanna, entre outras. Além de outros corpos que não se encaixam no padrão heteronormativo como Rico Dalassam, Sodomita, Monna Brutal e Hiran. Outro fenômeno que evidencia as mudanças são os feats dos rappers com artistas LGBTQIA+ como Emicida em parceria com Majur e Pablllo Vittar, na canção AmarElo e Baco Exu do Blues e Glória Groove, na música Samba in Paris.

Por se tratar de um gênero musical, o rap atende as lógicas de um mercado fonográfico capitalista, com isso, seria no mínimo inocente acreditar que as produções musicais apresentam como única e irrefutável finalidade uma mobilização política em prol da luta antirracista. Afinal, a nova condição do rap se substancializa para além de um gênero musical, corporificando-se igualmente no avolumado interesse do mercado cultural e editorial brasileiros por artistas negros e periféricos, situação vinculada não apenas ao campo do rap, mas a outras produções culturais e intelectuais negras (SANTOS, 2018). Acionar discursos que estão em ascensão e mobilizam uma maior quantidade de pessoas pode ser uma estratégia, já que, como afirmou Daniela Vieira dos Santos:

[...] estamos em um contexto onde ser preto está virando moda, desde que essa condição não ultrapasse os benefícios da classe média e alta no Brasil. Portanto, diferente dos rappers dos anos 1990, arrisco a dizer que no jogo por reconhecimento em conjunto ao processo de legitimidade e ascensão social, Emicida tende a apresentar um ‘adocicamento’ em suas canções, tornando palatável a sua audição, diversificando a audiência. (SANTOS, 2018).

Um traço que mostra a complexidade do rap enquanto gênero musical é a sua associação com elementos de diversos outros gêneros e ritmos como o samba, o funk e o soul, além das múltiplas linguagens - além da própria música - acionadas por seus expoentes, como a produção de documentários, podcasts e livros. Diante de tantos traços, imagens, símbolos e posturas que configuram e caracterizam aquilo que seria o rap, o que interessa a esta pesquisa é demonstrar as controvérsias, mudanças, reinvenções e reconfigurações que fizeram e fazem com que o rap seja lido como um gênero musical formado a partir da experiência de pessoas negras e que apresenta como foco a narrativização dessas experiências.

Reconhecendo que as mudanças sociais, políticas e econômicas que aconteceram no Brasil nas últimas décadas influenciaram na mudança da realidade dos expoentes do rap, é possível constatar que houveram mudanças das narrativas presentes nas composições sonoras, audiovisuais e performativas do gênero musical? Como essas mudanças são percebidas e até que ponto podemos associar ou dissociar as posturas políticas e artísticas dos rappers como algo autêntico ou performativo?

A partir da análise da trajetória de Mano Brown e do lançamento de sua carreira solo, tentarei problematizar as questões apresentadas.

## 2.1 Lançamento do Boogie Naipe

Em 2016, Mano Brown lançou o seu primeiro álbum solo, intitulado “Boogie Naipe”<sup>24</sup>. Com 22 faixas, o disco é composto por canções que causaram um certo estranhamento ao público que costuma acompanhar a carreira do Racionais MCs. Se distanciando um pouco do “rap de mensagem”, tão presente em sua trajetória no grupo de rap, Mano Brown apresentou em seu trabalho solo uma presença marcante do Soul e do Disco, ritmos da cultura negra que eram protagonistas dos bailes blacks.

A retomada às influências musicais que precederam o movimento hip hop na vida do rapper fizeram com que os fãs de Racionais, que acompanharam a carreira de Mano Brown, questionassem a qualidade do seu trabalho e a sua legitimidade enquanto expoente do gênero musical. Brown, no entanto, rebateu as críticas afirmando que, diferente do que muitos achavam, que ele estava abandonando suas origens, ele estava na verdade aprofundando ainda mais as mesmas.

“Voltei para as origens mais ainda, Boogie Naipe é soul, eu tô pela arte, é que os cara é mais novo eles é geração hip hop então tudo que eles comem, bebem, dormem e respira é protesto [...] eu não tenho culpa de ser mais velho, eu vivi mais coisa [...] eu vim do samba, eu curti funk, eu usei pixie, eu fui função, eu ouvi a raiz do barato, eu vi o rap chegar [...] eu vi nascer. [...] Não podem querer impedir de eu viver o que a minha idade pede para eu falar, morô?” (Mano Brown em entrevista ao Le Monde Diplomatique)

Para além dos acionamentos de outros gêneros e ritmos musicais, outra mudança nas composições da carreira solo de Mano Brown e do Racionais MCs, que chamou a atenção do

---

<sup>24</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLTWJd6p\\_Lk7axZvzRzLG2V1j\\_v-X2zPC](https://www.youtube.com/playlist?list=PLTWJd6p_Lk7axZvzRzLG2V1j_v-X2zPC). Acesso em: 10 Mai 2024.

público, foram as letras. Diferente do rap de mensagem, que tem como uma de suas principais características composições narrativas que falam sobre os problemas sociais e o lugar de violência do negro na sociedade, no Boogie Naípe, Mano Brown traz letras que falam sobre experiências afetivas e amorosas, como também uma exaltação a questões de autoestima e beleza negra, mostrando um lado sensível do homem negro.

De acordo com o próprio rapper, o disco reflete os “verdadeiros problemas” que o povo negro enfrenta atualmente.

O lado humano também tem que ser olhado, eu comecei a olhar ao redor os problemas encobertos, morô? Os verdadeiros problemas, the real troubles, os verdadeiros problemas dos meus parceiros, a maioria deles e dos casais, e da nossa massa negra, das nossas famílias negras, certo? Não é comprador de CD, é gente, é família, ama, se decepciona, sofre, chora, vai ouvir samba romântico chora pra caralho, ouve forró, sertanejo romântico chora, sofre, tem que saber o que eles estão sentindo, parceiro, não interessa que ritmo você canta. (Mano Brown, 2017)

Tendo em vista que a integração do público com a cena de um gênero musical está articulada não apenas com uma experiência musical, mas também aos aspectos ligados a um estilo de vida, como concepções políticas, trajés e práticas de consumo (PEREIRA DE SÁ, 2013), e sabendo que essas questões não são engessadas, mas sim flexíveis e mutáveis, é possível perceber que o estranhamento dos fãs ao trabalho solo do rapper demonstra uma quebra de códigos antes vistos como legitimadores.

Esta quebra, porém, não acontece de forma pura e sem influências do mercado fonográfico de consumo, como explicita o próprio Mano Brown ao afirmar em entrevista que “o coração manda, os cara tá ouvindo sertanejo, sertanejo fez por merecer porque tá tocando o coração, se você não consegue tocar o coração problema é seu, as pessoas são seres humanos, não é número, fora o racismo têm muitos problemas” (MANO BROWN, 2017).

A escolha de ter composições mais focadas em uma narrativa afetiva é também uma estratégia de difusão e de uma ampliação do público ouvinte, contudo, isso não anula o enfrentamento realizado pelo rapper. Ao lançar o Boogie Naípe, sendo um dos artistas mais influentes do rap no Brasil e expoente famoso do rap de mensagem, Mano Brown abre espaço para que outros rappers possam confrontar os símbolos legitimadores do gênero musical que durante muitos anos serviram para reforçar o lugar constante de violência e combate na vida dos homens negros.

Diante das mudanças estabelecidas pelas dinâmicas do gênero musical, é importante salientar que as tensões e rupturas expostas pelo trabalho de Mano Brown não acontecem de forma brusca, pois alguns códigos ainda se fazem presentes nas performances do rap. A mais marcante delas, presente tanto em sua trajetória no Racionais MCs quanto no Boogie Naípe, é a vinculação de Brown com a imagem do Gangsta Rap.

De acordo com o pesquisador Daniel dos Santos (2017),

Gangsta Rap é um termo criado pela mídia e indústria fonográfica para identificar o subgênero de rap que surgiu no fim da década de 1980 nos Estados Unidos. O termo é derivado da palavra gangster e integra o inglês vernáculo afroamericano, o chamado black english (inglês falado nos guetos estadunidenses, que pode ser também caracterizado como um dialeto negro e compõe um dos elementos da cultura Hip Hop na classificação KRS-One). Desenvolvido na Costa Oeste dos Estados Unidos, especificamente nos guetos das cidades de Los Angeles e Compton, o Gangsta Rap caracteriza a vertente mais extrema do rap pelo fato de suas letras descreverem o cotidiano violento dos jovens e tenderem a fazer críticas sociais, como também promoverem a promiscuidade, o vandalismo, a desobediência e o desrespeito às autoridades e instituições de poder. (p. 29)

Em seu estudo, Santos reflete sobre as representações de masculinidades negras presentes nos videocliques dos rappers Jay-Z e 50 Cent, atribuindo características para os expoentes do Gangsta Rap. A análise leva em consideração as representações de masculinidades rappers que são configuradas discursiva e simbolicamente através do universo do gênero musical.

Mesmo sabendo que o contexto de vida da população negra norte americana e brasileira apresentam diferenciações, é possível observar semelhanças nas experiências vividas pelo povo do atlântico negro (GILROY, 2001), tendo em vista o processo de colonização das américas e a escravização que resultou em mazelas numerosas e profundas para os negros oriundos da diáspora. Além disso, a origem norte-americana do hip hop e do rap influenciaram e influenciam ainda hoje as manifestações do gênero musical do Brasil.

Portanto, os expoentes e fãs de rap importaram também a estética gangsta e as características de masculinidades rappers que foram simbolicamente incorporadas através das representações presentes em composições, conteúdos audiovisuais e performances artísticas<sup>25</sup> do gênero musical.

---

<sup>25</sup> É importante salientar que o termo performance apresenta duas definições nesta pesquisa. Na definição de Diana Taylor (2013) é utilizado para pensar numa série de eventos que formam um repertório de enquadramentos que podem ser usados para analisar determinado arquivo, e neste caso está atrelado as questões de masculinidades negras. E também pode ser definida enquanto ato performático, sobretudo para se referir a determinado evento artístico onde os rappers aqui estudados apresentaram um ato determinado, como apresentações em shows.

A estética gangsta, como afirma o jornalista Camilo Rocha (2005), apesar de compreender narrativas de alto teor de denúncia e crítica social, é destituída de perspectivas esperançosas de transformação da realidade opressora presente nos guetos estadunidenses: os discursos frios, crus e objetivos são impregnados de niilismo, ceticismo, amoralidades e morbidez, além de uma certa idolatria da morte. O culto delirante dos prazeres instantâneos e artificiais expressos pela satisfação imediata dos desejos, como a posse de bens materiais e de corpos, compõem uma atmosfera sedutora e fascinante, na qual os homens negros se asfixiam. (p. 34)

A estética gangsta sempre esteve presente na trajetória do Racionais Mcs. Não à toa, os grandes sucessos da carreira do grupo são composições que retratam a vida de um jovem negro que busca na criminalidade e no consumo de bens materiais um vislumbre da vida. Ao mesmo tempo que denuncia toda a violência do Estado e da polícia contra a população negra, os rappers fazem uma alusão a busca pela vitória, pela ascensão social e econômica, que, de acordo com suas composições, pode ser encontrada através da associação com o crime. Entre os grandes sucessos estão as músicas: Negro Drama; Capítulo 4, versículo 3<sup>26</sup>; Vida Loka<sup>27</sup>; Diário de Um Detento<sup>28</sup>; Fórmula Mágica da Paz<sup>29</sup> e Estilo Cachorro<sup>30</sup>.

As narrativas das músicas são carregadas de um sentimento de revolta que precede uma ação. Ação esta que está ligada a uma vingança contra o Estado. É a resposta da violência com a violência.

Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
As cachorra me ama, os playboy se derrete  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete  
(Eu Sou 157 - Racionais MCs<sup>31</sup>)

Com isso, as masculinidades dos rappers gangsta acabam por gerar e reforçar imagens nocivas e tóxicas que fazem parte do regime de representação dos homens negros. As masculinidades negras rappers se impõem através da abjeção, condição de inferioridade atrelada ao seu potencial de autodegradação e implosão (SANTOS, 2017, p. 36)

A vulnerabilidade dos homens negros nos guetos é intensificada pelo seu contexto de subalternização e exclusão social, que os impossibilitam alcançar tal estilo de vida, transformando o tráfico de drogas e o exercício da criminalidade em dispositivos estratégicos para concretização de seus fascínios e desejos capitalistas, mesmo que suas próprias vidas sejam colocadas em sacrifício. A prática do tráfico de drogas e a adoção

<sup>26</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2LOSFLTiwS8> . Acesso em: 27 Mai 2024.

<sup>27</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jc36BlAEWlQ> . Acesso em: 27 Mai 2024.

<sup>28</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=CZunqkl\\_r4](https://www.youtube.com/watch?v=CZunqkl_r4) . Acesso em: 27 Mai 2024.

<sup>29</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ewHxfBtNC8E> . Acesso em: 27 Mai 2024.

<sup>30</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=q\\_xeCu3P9hU](https://www.youtube.com/watch?v=q_xeCu3P9hU) . Acesso em: 27 Mai 2024.

<sup>31</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fgysUhl98As> . Acesso em: 27 Mai 2024.

de uma vida criminal por homens negros são aspectos que configuram masculinidades nocivas e autodestrutivas. (SANTOS, 2017, p. 17)

Reconhecendo que essa dissertação tende a problematizar e acionar as características do rap enquanto um gênero musical que se configura frente a um lugar ambíguo, tendo em vista que foi formulado através de um movimento político cultural que é o hip hop a fim de ser um instrumento de protesto e combate ao racismo e ao mesmo tempo se idealiza através das lógicas da produção de um mercado musical, é preciso demarcar a importância de mobilizar os rappers enquanto personagens centrais de uma análise das masculinidades negras.

Para isso, a pesquisa considera o conceito de persona (SANTOS, 2017), que reconhece a fronteira representativa vivenciada pelos cantores de rap, onde a fabulação se encontra e se articula com a experiência real vivida.

As personas são ambíguas, dúbias e dissimuladoras: são inventadas nas fronteiras entre os âmbitos público e privado da vida social, compreendendo um entre-lugar do sujeito social, habitado por seres como as e os artistas. É uma espécie de alter-ego que possibilita o sujeito experimentar a vida social que se confunde entre aspectos realísticos e imaginários. São personagens verossímeis interpretados no teatro do entretenimento, máscaras do espetáculo da vida real. A persona é um avatar que permite que o sujeito social vivencie experiências não vividas e/ou recrie contextos e situações vivenciadas por ele mesmo, outros sujeitos ou personagens fictícios. Apesar de ocasionalmente serem vistos de maneira desassociadas e distintas, persona e sujeito social interagem e se auto-influenciam em vários níveis e graus na realidade. Essa dinâmica é muito tensionada e explorada pela imprensa sensacionalista das celebridades, mas também é um escape para os artistas. (p.19)

No que diz respeito aos rappers, a própria estrutura do “rap de mensagem” pressupõe uma conexão entre o ficcional e o real e há uma certa cobrança do público com o que está sendo narrado na canção e o contexto em que viveu ou vive os expoentes do gênero musical. Portanto, o presente trabalho pretende analisar não as biografias dos sujeitos sociais que integram o corpus da pesquisa, mas sim as representações de masculinidades negras das imagens públicas dos mesmos enquanto personas rappers e o imaginário coletivo por eles construído.

O próprio Mano Brown evidenciou a fronteira entre realidade e fabulação presentes no rap quando afirmou, em entrevista:

E hoje, passado os anos, eu penso: ‘o que é que um moleque de 21 anos podia fazer de tão mal contra o sistema fora aquele rap?’. Era a arte do blefe, pesava 70 quilos, não tinha dinheiro para pegar o ônibus e já ameaçava o sistema, e o sistema acreditou, entendeu? O que é que eu poderia fazer contra além daquilo ali? Sei lá, pegar uma arma, virar assaltante, morrer rápido, então, a leveza da música, o lado leve que ninguém percebia era a idade que a gente tinha, entendeu? A gente não tinha condições de fazer muita coisa fora a música, hoje em dia eu tenho condições de fazer muito mais, até falando de amor, eu sou muito mais perigoso hoje, mais bélico, mais vivido, mais tudo. (Mano Brown, 2017)

Tendo em vista as diferentes representações presentes na carreira de Mano Brown, quais são as mudanças estéticas e narrativas expostas por um dos rappers mais influentes do Brasil? Veremos a seguir a partir da análise de performances ao vivo do artista.

## 2.2 O acionamento do Afeto como mobilizador

Em uma gravação datada de 2006, no Canal do Youtube “Papeleria Mr Paper”<sup>32</sup>, é possível assistir a uma apresentação do Racionais MCs na rede de televisão TV Cultura.

Na performance, os integrantes do grupo de rap estão dispostos em um palco. O local está com uma iluminação escura e forma uma penumbra, o espaço mais iluminado é onde estão dispostos KL Jay - com sua mesa de DJ - e Ice Blue. Mano Brown está de pé e é quem aparece com mais frequência durante toda a gravação.

O rapper interpreta a canção “Jesus Chorou”, que tem quase oito minutos de duração. Com o microfone na mão, e com o rosto coberto pelo capuz de seu casaco vermelho, Mano Brown inicia a música recitando os versos sem nenhum som ao fundo, além de uns efeitos de tempestade que saem da mesa de KL Jay. Após a primeira estrofe, que finaliza com a afirmação “Jesus Chorou!”, o DJ solta o beat da música e Mano Brown segue cantando até o final do vídeo. Em alguns poucos momentos Ice Blue e o rapper Marcão, que faz uma participação especial, fazem um coro nos versos.

Todos os rappers estão com um rosto sério e com a postura enrijecida, os únicos que estão de pé são Mano Brown e KL Jay, este último faz alguns poucos passos de dança embalado pelo beat que reproduz. Já os demais integrantes do grupo apenas mexem a cabeça no ritmo da batida.

A postura acionada pelos rappers condiz com a narrativa da música, que retrata os pensamentos de um jovem pobre e periférico preocupado com os perigos de sua vida cercado por um contexto de violência e criminalidade.

Porra, vagabundo óh,

Vou te falar, 'tô chapando,

Eita mundo bom de acabar

O que fazer quando a fortaleza tremeu

---

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RVvoeWak-WM> . Acesso em: 20 Mai 2024.

E quase tudo ao seu redor,  
Melhor, se corrompeu,  
"Epa, pera lá, muita calma, ladrão,  
Cadê o espírito imortal do Capão?  
Lave o rosto nas águas sagradas da pia,  
Nada como um dia após o outro dia  
Que, sou eu seu lado direito,  
Tá abalado, por que veio?  
Nego, é desse jeito!"  
Durmo mal, sonho quase a noite inteira,  
Acordo tenso, tonto e com olheira  
Na mente, sensação de mágoa e rancor  
Uma fita me abalou na noite anterior  
(Jesus Chorou - Racionais MCs)

Figura 4 - Mano Brown cantando "Jesus Chorou" na TV Cultura



Fonte: YouTube

Figura 5 - Ice Blue e KL Jay durante apresentação na TV Cultura



Fonte: YouTube

A persona do rapper gangsta está bem representada nesta performance, em todos os integrantes do Racionais MCs, uma vez que as simbologias atuam de diversas formas: na postura dos artistas, nas vestimentas, na composição da composição e até mesmo no cenário criado para a produção audiovisual.

A partir disso, nota-se que há uma relação de convergência entre as imagens produzidas pelo racismo sobre os homens negros e as imagens produzidas pelos homens negros nas plataformas midiáticas. Sendo assim, através das análises das performances e das audiovisualidades no rap, é possível compreender o funcionamento do sistema racial de representação e como os homens negros rappers agenciam a produção das imagens de si (SANTOS, 2017).

Porém, como já foi dito anteriormente, com o lançamento do álbum *Boogie Naípe*, Mano Brown trouxe à tona um movimento de ruptura com símbolos já conhecidos do rap. À prova disso está a mudança entre a performance da canção “Jesus Chorou” do Racionais MCs,

na TV Cultura, em 2006, e a performance da canção “Gangsta Boogie”, apresentada também na TV Cultura em 2018<sup>33</sup>. Diferente do primeiro vídeo, o segundo é gravado no programa “Manos e Minas”, que apresenta um formato de entrevista e programa de plateia.

A diferença notória inicial entre o primeiro e o segundo vídeo é que no segundo Mano Brown está acompanhado de uma banda, com diversos instrumentos como bateria e guitarra, além do DJ, e também back vocals, que é a banda que o acompanha na turnê de seu disco solo.

Figura 6 - Mano Brown e a banda Boogie Naípe no programa Manos e Minas



Fonte: YouTube

Neste vídeo é possível ver um Mano Brown muito mais descontraído, dançante, que se diverte durante a apresentação e interage constantemente com a banda, que também se porta de forma animada e sorridente. Apesar de usar óculos e um chapéu, o rosto do rapper está visível e suas expressões denotam alegria. O movimento do corpo, que antes se limitava apenas ao balançar da cabeça, agora são bem mais espaçados, largos, até ensaiados ao ritmo do soul que embala a composição. Ao longo do vídeo também é possível ver a plateia do programa dançando e cantando.

Se um dia fui já não sou um exemplo, foi mal

Desgaste natural desse tempo

Eu sei de manhã a fome com insônia é pânico

Além do normal meu mau humor crônico

<sup>33</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mSp3fjKxkfk> . Acesso em: 20 Mai 2024.

Longe do lar luto nas ruas  
 Várias horas no ar tô há 72  
 Minha sina é briga intriga da oposição  
 Vamo à luta ladrão  
 Gente nossa me grita ouvi vozes aflitas  
 Tenho que ir e ir e ir e pelo amor pelo ego  
 E ver multiplicar não me entrego, crioulo  
 Eu sou zica  
 Porque essa cena é hostil tento me manter alto  
 (Gangsta Boogie - Mano Brown)

No que diz respeito a letra da canção, é possível notar que as problemáticas socioeconômicas e o dia a dia do jovem negro de periferia ainda estão no centro da narrativa. Então, nota-se que o cunho de protesto e o protagonismo da negritude seguem sendo símbolos marcantes para Mano Brown.

No entanto, o Boogie Naipe traz canções que possibilitam uma refabulação (HARTMAN, 2020) crítica das narrativas e das representações da população afrodiáspórica. Representações essas que rompem com estereótipos que durante toda a história da colonização patriarcal relegaram aos negros um lugar obejtificado, animalesco e, com isso, subalternizado. Neste ponto, compreendo a representação como uma tecnologia de dominação dos sujeitos que é elaborada pelo colonialismo.

As práticas de representação estruturam, legitimam e viabilizam os projetos coloniais: há a invenção de uma espécie de mundo paralelo no qual uma série de normas, instituições, discursos, imagens, ritos, signos, códigos, dentre outros aspectos, recriam e reconfiguram os sujeitos em dinâmicas de outrificação e estereotipação, nos termos de Stuart Hall (2016). [...] O controle, disciplinarização, exploração e opressão do colonizado pelo colonizador são exercitados pelo dispositivo da representação. Por seu forte caráter político, o conceito de representação se torna indispensável para a problematização das relações de poder engendradas pelo fenômeno do colonialismo. (SANTOS, 2017, p.36)

A partir do lançamento do Boogie Naipe e do enfrentamento realizado por Mano Brown, outros rappers passaram a trazer em seus trabalhos narrativas e performances que antes não estavam de acordo com os símbolos de masculinidades negras rappers. A exemplo disso está o disco AmarElo, de Emicida lançado em 2019, e que também é composto pela articulação do rap com outros gêneros musicais da cultura negra, como o samba, e tem composições que não

deixam de refletir sobre o racismo, mas através de outros elementos e problemáticas que não seja apenas a violência. Neste ponto, é sempre importante reiterar que os símbolos de masculinidades negras presentes no rap – que se manifestam através das narrativas das canções, nas gestualidades, nas imagens presentes nas produções audiovisuais, nas performances em shows e em depoimentos dos artistas - correspondem a uma lógica de dominação patriarcal e colonial branca que têm fortes efeitos nos processos de socialização no cotidiano dos homens negros, como afirma bell hooks:

Em geral, os homens negros são incapazes de pensar criativamente sobre sua existência por causa da aceitação acrítica de roteiros de vida restritivos moldados pelo pensamento patriarcal. No entanto, alguns indivíduos negros mostram que é possível nadar contra a corrente mudar o roteiro convencional. O fracasso dos homens negros em olhar para seus pares que se libertaram através de novos mapas de vida está enraizado na equivocada lealdade à ordem das coisas - uma aliança semeada durante a infância. (hooks, 2022, p. 162)

Para realizar o enfrentamento destas masculinidades idealizadas através da violência, tanto Mano Brown quanto Emicida e outros rappers negros do Brasil que serão ainda mencionados com mais afinco nesta pesquisa, acionam em seus trabalhos artísticos e em suas personas uma importante alusão ao afeto, priorizando a elaboração e disseminação de uma política do amor - pensando neste enquanto uma ação - como defendeu a pensadora negra bell hooks, ao afirmar que há uma urgência em “romper com os modelos hegemônicos de ver, pensar e ser, que bloqueiam nossa capacidade de nos vermos em outra perspectiva, nos imaginarmos, nos descrevermos e nos inventarmos de modos que sejam libertadores”. (hooks, 2019, p. 32); é quebrar a perspectiva colonizadora e ousar olhar para nós de jeitos diferentes (hooks, 2019).

Se os homens negros são socializados desde o nascimento para abraçar a noção de que sua masculinidade será deter minada pela possibilidade ou não de dominar e controlar os outros, e, apesar disso, o sistema político patriarcal supremacista branco capitalista imperialista impede a maioria deles de ter acesso a posições socialmente aceitáveis de poder e dominância, então eles reivindicarão sua masculinidade por meio de canais socialmente inaceitáveis. Eles encenarão rituais de sangue, usando a violência para submeter. (idbem, 2022, p. 123)

No próximo capítulo trarei um maior aprofundamento nas questões sobre performances de masculinidades e o afeto presentes nas performances dos rappers através de um relato feito por mim a partir da participação de um show do rapper Djonga.

### 3. “A CONVERSA COM A MENINA BRANCA ACABOU COM ELA CHAMANDO A POLÍCIA, MAS EU DECIDI REIVINDICAR AFETO”

**Primeiro de abril de 2023, Classic Hall, Olinda, Pernambuco** - A casa de eventos estava cheia para receber os artistas que integraram a line up do Festival Recife Mais Verde. Entre as atrações mais esperadas estavam os Racionais MCs e o rapper Djonga. Antes deles, o público foi incendiado pelo show de BaianaSystem, responsável por promover várias rodas punks e deixar todos em êxtase.

O rapper mineiro, Djonga, é um velho conhecido dos festivais de música que acontecem na capital pernambucana e aquele seria o terceiro show do artista que eu assistiria. A diferença é que seria o primeiro show do seu último álbum lançado na época, intitulado “O Dono do Lugar”<sup>34</sup>. Com o início de sua carreira marcado pelo “rap de mensagem”, o último trabalho do rapper trouxe composições que se aproximavam mais do trap<sup>35</sup> - um subgênero do rap que tem ganhado força no Brasil nos últimos anos, se tornando um dos ritmos mais tocados no Spotify em 2023.

Djonga é famoso por sua performance energética nos palcos, com uma apresentação onde ele canta com tanta força que em alguns momentos chega a gritar as canções. Além disso, o rapper pula e instiga o público a fazerem rodas punk em diversos momentos. O *ethos* do homem viril e combativo se faz presente e um de seus sinais mais marcantes e que mais me incomodam, enquanto mulher negra que acompanha o rapper há alguns anos, é o seu feitiço pelo falo. Em diversos momentos do show, Djonga segura o falo com a mesma força que segura o microfone, enquanto canta suas canções.

O momento mais “calmo” do show é quando o rapper canta a música “Leal”<sup>36</sup>, uma composição romântica, e convida casais a subirem no palco para se declararem.

---

<sup>34</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLEE-L5Au\\_Xzf6xpfBGjWHUPwja6qngl18](https://www.youtube.com/playlist?list=PLEE-L5Au_Xzf6xpfBGjWHUPwja6qngl18) . Acesso em: 20 Mai 2024.

<sup>35</sup> No Brasil, as diferenças entre o rap e o trap estão marcadas principalmente por questões de produção musical e sonoridades distintas. Enquanto o beat das canções de rap têm geralmente até 90 bpm (batidas por minuto) as de trap chegam até 140 bpm. Além disso, as canções de trap tendem a ter um flow (fluxo em que as rimas são cantadas) composto com menos palavras e têm mais melodias mixadas. No trap também é comum que as vozes dos artistas sejam modificadas pelo Auto-Tune, um processador de áudio que “corrige” as notas vocais e instrumentais, deixando assim as vozes com um efeito mais artificial e sintético. De acordo com Italo Oliveira e Cláudio Sena (2019), “assim como o rap chegou no Brasil e foi produzido absorvendo muito do que veio importado em um primeiro momento, também pode acontecer com o Trap. Com o passar do tempo, o Rap nacional se tornou independente da influência americana e se misturou com ritmos nacionais e ao contexto brasileiro. Neste caso, o Trap nacional pode está destoando no fator sonoridade, onde algumas experimentações podem ser encontradas em batidas de álbuns e mix tapes. Em relação ao conteúdo, a influência americana ainda é muito forte, apesar de uma identidade está sendo construída de forma natural no cenário”. O conteúdo citado diz respeito a composições que trazem narrativas que exaltam a ostentação e o consumo de drogas.

<sup>36</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sEhOY55CSng> . Acesso em: 20 Mai 2024.

A postura do rapper no show é forte e enérgica, ele se movimenta por todo o palco de forma incansável e canta com vigor. O momento mais conhecido e aguardado do público acontece ao final do show, quando o rapper canta a canção “Olho de Tigre”<sup>37</sup>, que tem o famoso refrão “Sensação, sensacional. Firma, firma, firma. Fogo nos racistas”. A última frase, inclusive, se tornou um slogan que ganhou fama no Brasil inteiro e estampou diversos posts nas redes sociais e em camisetas por um longo período para manifestar uma crítica social de combate ao racismo.

Apesar de seguir o roteiro esperado em sua apresentação no Classic Hall, algumas coisas me chamaram a atenção naquele show em específico.

No momento da música “conversa com uma menina branca”<sup>38</sup>, o rapper apresentou uma performance quase roteirizada. A letra da canção, que traz o relato de um homem negro que teve um diálogo hostil com uma menina branca foi cantada por Djonga parado no canto do palco. Ao final da música, o som e as luzes da sirene da polícia tomaram conta do palco e o rapper se ajoelhou de cabeça baixa.

Ouvir aquilo me machucou  
 Levantei a voz e senti a malícia  
 Ouvir aquilo me machucou  
 Levantei a voz  
 Ouvir aquilo me machucou  
 Levantei a voz, senti a malícia  
 A conversa com a menina branca  
 Acabou com ela chamando a polícia  
 (conversa com uma menina branca - Djonga)

Logo em seguida a voz da avó de Djonga recitando uma oração pela sua proteção começa a tocar enquanto o rapper permanece de cabeça baixa. Em seguida, a canção “Bença”<sup>39</sup>, que traz diversas referências sobre a relação do rapper com as mulheres negras da sua família e com a ancestralidade, inicia.

Que proteja toda a equipe  
 Todos fã  
 E muita saúde, muita força, muita sabedoria  
 Pra todos  
 Iansã  
 Eparrei Iansã, toma conta dessas vidas  
 Que são todos filhos de Jesus  
 E gemendo e chorando tem uma cruz  
 Que é o Pai, o Filho e o Espírito Santo

<sup>37</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OD84LFKiGbo> . Acesso em: 20 Mai 2024.

<sup>38</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K60JEq-fQE> . Acesso em: 20 Mai 2024.

<sup>39</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vltmJnY-waY> . Acesso em: 20 Mai 2024.

Que Deus dê saúde a Gustavo pra poder continuar  
 Nesse lindo serviço maravilhoso que tá prestando pra todos nós  
 Em nome de Deus Pai, Deus Filho, Deus Espírito Santo  
 Que Deus ilumine o caminho de todos  
 (Citação da Avó de Djonga na canção “Bença”)

Djonga canta a música inteira ajoelhado. Ao final de “Bença” o rapper se levanta e o telão é tomado por imagens de seus filhos Iolanda e Jorge e desenhos infantis. Nesse momento, o rapper começa a cantar a música “Procuero Alguém”, que ele compôs em homenagem ao nascimento de sua filha e onde fala sobre amor e afeto. No refrão, ele pede para que o público coloque as mãos para cima e cante junto com ele: “Ioiô ioiô ioiô Ioiô, sinônimo de amor”.

### **3.1 Imagens e narrativas presentes no audiovisual**

A experiência vivida no show e a performance de Djonga no palco me remeteram às produções audiovisuais das canções interpretadas pelo rapper. Assim como em sua apresentação ao vivo, nos clipes de “conversa com uma menina branca” e “Procuero Alguém”, Djonga apresenta narrativas distintas, porém correlatas experimentadas por homens negros. E a escolha de colocar essas duas canções em sequência no show demonstra uma preocupação em reforçar este lugar ambíguo entre violência e afeto.

No clipe de “conversa com uma menina branca” Djonga aparece em uma casa de eventos e ao longo do vídeo o rapper aparece conversando com diferentes mulheres brancas, fica nítido que há uma discussão entre os interlocutores. Ao final do clipe, uma das mulheres faz uma ligação e em seguida dois policiais chegam abordando o homem negro, que é colocado contra a parede e imobilizado. Logo após, um grupo de homens brancos se aproxima e começa a violentar o rapper. O clipe termina com Djonga completamente machucado e jogado ao chão.

Figura 7 - Frame do clipe “conversa com uma menina branca”.



Figura 8 - Frame 2 do clipe “conversa com uma menina branca”.



**Fonte:** YouTube

Já no clipe de “Procuro Alguém”<sup>40</sup>, Djonga aparece como uma figura vulnerável, que está em busca de um amor, alguém com quem possa construir uma relação afetiva. A produção traz imagens de um feto, de um coração, de uma mulher negra dançando, de Djonga se declarando ao pé duma janela e em seguida conduzindo um ônibus pela cidade. Em um determinado momento, o rapper para o ônibus e ao deixar o veículo se depara com uma criatura gigante entre os prédios da cidade, essa criatura é a sua filha Iolanda. A imagem do rapper pequeno admirando a gigantesca imagem de sua filha enquanto se declara é de uma verdadeira

<sup>40</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-CrD1n1loXs> . Acesso em: 20 Mai 2024.

sensibilidade. O clipe finaliza com Djonga em um quarto junto Iolanda e sua mãe, Malu, namorada do rapper na época.

Figura 9 - Frame do Clipe “Procuro Alguém”.



Figura 10 - Frame 2 do Clipe “Procuro Alguém”



Fonte: YouTube

Tendo em vista que a presente pesquisa tem por objetivo comunicar sobre os padrões da construção das masculinidades negras e suas reconfigurações ao longo dos últimos anos através de uma análise que considera as masculinidades negras rappers, compreendendo a importância do rap enquanto um gênero musical da cultura negra que é influenciado e influencia as pautas de uma construção sociopolítica antirracista, as performances de Djonga e também as de Mano Brown, apresentadas anteriormente, trazem pistas de uma construção narrativa no mínimo intrigante.

O sistema patriarcal e colonial europeu produziu símbolos e códigos relacionados aos homens negros compondo uma iconografia sedimentada no imaginário coletivo e esta iconografia é responsável pelos estereótipos raciais de representação que oprimem e subalternizam os corpos negros. Entre estes símbolos, o primitivismo e a animalidade ganham força e, por isso, o homem negro segundo a consciência coletiva racista é um ser ligado ao trabalho braçal e tem um corpo que deve ser explorado de forma exaustiva (SANTOS, 2017, p.45).

Como afirma o psiquiatra Frantz Fanon (2008), evocar o homem negro através do discurso é evocar seu caráter biológico. O homem negro é antes de tudo seu corpo, que sofre um processo simbólico de separação abrupta de sua psique. O homem negro é o maior símbolo da essência natural, orgânica e bruta da natureza da masculinidade, aproximando-se da animalidade e do primitivismo. A população negra então compunha uma espécie de reino caótico desregrado e descontrolado, que deveria ser submetido e governado. (p. 45)

Estas representações persistem ao longo dos anos e são reforçadas através da produção cultural e midiática, a partir de produtos audiovisuais televisivos e cinematográficos, propagandas publicitárias, e também nas performances e produções musicais.

Nas últimas décadas, com o aumento de produções assinadas por pessoas negras, o que notamos é uma ascensão no número de produções que tendem a enfrentar, problematizar e desmantelar as representações racistas que tendem a desumanizar corpos racializados.

Com isso, durante suas trajetórias na música, rappers brasileiros têm apresentado uma mudança performática, que evidencia uma aproximação com a política do amor (hooks, 2019). Para isso, estes artistas acionam imagens de afeto e sensibilidades nas composições de suas canções, nos clipes, e até mesmo em suas apresentações em shows, além de expôr em entrevistas o desejo e as motivações que os levaram a realizar este movimento.

Porém, todo este processo perpassa por uma construção social pautada por questões de masculinidades nocivas (SANTOS, 2017) que marca a experiência de vida dos homens negros, uma vez que o sistema patriarcal garante a elaboração de relações de poder que beneficiam homens brancos, cis e héteros.

Em uma escala global, os homens que se beneficiam de riquezas corporativas, segurança física e planos de saúde caros são um grupo muito diferente do que os homens que lavram os campos e cavam as minas dos países em desenvolvimento. Classe, raça, diferenças nacionais, regionais e geracionais atravessam a categoria 'homem', distribuindo os ganhos e custos das relações de gênero de maneira muito desigual dos homens. (Santos, p. 71 APUD CONNELL, 2016, p. 99 e 100)

Ainda de acordo com Santos, e em concordância com os estudos de Cornel West,

No jogo simbólico, o homem negro mesmo assumindo e maximizando valores masculinos que empoderam homens brancos, acabam não compondo masculinidades equivalentes por não possuírem o status da humanidade reconhecido, submetido à abjeção. Aqui observamos que representação e estereótipo possuem uma natureza dupla, fato que evidencia a circularidade do poder nas relações estabelecidas entre homens negros e homens brancos: a subversão do homem negro é desenvolvida a partir da decodificação de estereótipos atribuídos pelo homem branco, caracterizando as masculinidades negras como espécies de personalidades reversas, uma via de mão dupla como argumenta o filósofo Cornel West (1994) (SANTOS, 2017, p.87)

Com isso, o presente trabalho disserta sobre masculinidades negras justamente por reconhecer que as masculinidades são complexas e existem através de relações de poder que pressupõem processos de exclusão e disputa. Por isso, é necessário reconhecer que

As relações de gênero estão em permanente estado de conturbação pós-colonial e a cultura Hip Hop contribui de maneira bastante significativa para uma nova reconfiguração do regime iconográfico de representação de homens e mulheres negrxs, como também para a construção simbólica dos gêneros e sexualidades interseccionados pelo signo da raça, dinâmica que engendra novos mitos e estereótipos a partir de seus agenciamentos. (SANTOS, 2017, p. 71)

É importante salientar ainda que as masculinidades são construtos complexos e que mudam de acordo com as configurações sociais e humanas, não possuem uma essência. Portanto, homens e mulheres podem performar masculinidades, assim como podem performar feminilidades. Como afirma Berenice Bento, o corpo é submetido a um processo arbitrário de estilização pelos quadros regulatórios estabelecidos pela cultura no qual está inserido.

A forma como se processa a leitura da estrutura corpórea varia de acordo com as culturas e, mesmo dentro de uma mesma cultura, podem-se ter múltiplas identidades do gênero masculino e do gênero feminino, daí a pouca importância que a dimensão natural tem para explicar as múltiplas configurações de gênero. O corpo já nasce imerso em determinadas relações de gênero. A leitura que fazemos da relação entre natureza e cultura já é efeito das verdades construídas socialmente para os gêneros. (Santos, 2017, p. 49 APUD BENTO, 2012, p. 59)

No caso do rap e do movimento hip hop, os códigos de conduta dos expoentes do gênero musical apresentam em sua formação um *ethos* de valorização das masculinidades a partir do reconhecimento da postura viril, combativa, violenta e criminosa, características que culturalmente, no Brasil, são atribuídas aos homens.

Com isso, as masculinidades rappers gangsta podem ser analisadas como estilos de corporificação do gênero enquanto masculino pelos homens negros (Santos, 2017, p.68-69). Para Connell (2016), a corporificação social consiste nas formas como os corpos participam e são impactados pelas dinâmicas sociais e evidencia as configurações corporais dos sujeitos a partir das estruturas sociais ao longo do tempo. É um processo que gera, a cada momento, novas

possibilidades corporificadas, experiências, limitações e vulnerabilidades para as pessoas envolvidas (SANTOS, p. 69 APUD CONNELL, 2016, p.49).

No que diz respeito à construção da persona do rapper e das performances de masculinidades associadas ao mesmo, é possível observar que algumas marcas, imagens e narrativas fizeram parte das produções musicais e audiovisuais, tendo um lugar de legitimação e protagonismo no gênero musical. Em seu trabalho, Daniel dos Santos (2017), caracteriza as personalidades e narrativas acionadas pelos rappers Jay-Z e 50 Cent em suas produções e demarca quais seriam os símbolos utilizados pelos rappers gangsta. Durante a sua abordagem, o pesquisador demarca alguns elementos utilizados com frequência pelos artistas, entre os mais marcantes estão: a ode a criminalidade e o envolvimento com o tráfico; a luxúria e a ostentação de bens materiais; e a hipersexualização do corpo das mulheres. A partir de seus estudos, o pesquisador classifica as masculinidades negras gangsta em quatro tipos: o gangster/gangsta; o pimp/playa; o hipersexual; e o boss/ businessman.

Não pretendo analisar ou tipificar os rappers que compõem esta pesquisa, mas é importante notar e salientar algumas semelhanças e diferenças entre as imagens analisadas por Santos (2017).

Quando trazemos para o contexto brasileiro, ao analisar principalmente a trajetória do “rap de mensagem” através dos trabalhos dos Racionais MCs e de Djonga, é possível notar - sobretudo a partir das análises das narrativas presentes nas letras das canções - que os símbolos e imagens também estão presentes.

Já no que se refere às mudanças narrativas e performáticas apresentadas pelos rappers brasileiros nos últimos anos, material de maior interesse para esta pesquisa, é factível o acionamento de outros símbolos que podem ser percebidos a partir das análises entre as diferentes performances de Mano Brown e Djonga apresentadas anteriormente e de outras produções dos rappers que compõem a pesquisa.

Diferente de Santos (2017), não pretendo tipificar os rappers, mas sim demonstrar como alguns elementos narrativos - que se apresentam tanto nas letras das canções quanto nas performances audiovisuais e ao vivo dos artistas - têm sido acionados de forma frequente como uma alternativa, uma ruptura, aos símbolos e imagens naturalizados pelo rap, e que por muito tempo serviram como baliza para uma valorização das performances de masculinidades em detrimento de um apagamento do sensível.

Com isso, através do movimento de confluência desses novos símbolos e seus exemplos, pretendo atenuar ainda mais a seguinte questão: a partir de quais elementos narrativos e performáticos os rappers estão buscando quebrar com as imagens de controle

(COLLINS, 2019) para formar novas representações? E qual é o papel do afeto na construção desse novo imaginário?

#### 4. CARACTERIZANDO AS IMAGENS DE LIBERDADE PAUTADAS NO AFETO

A fim de evidenciar as novas representações das masculinidades negras no rap, é importante salientar que esta pesquisa considera não apenas as imagens, privilegiando a criação de uma iconografia. Sabendo da importância da oralidade para as culturas africanas e afrodiáspóricas, em confronto com uma versão europeia de aprendizagem e conhecimento que supervaloriza a escrita, pretendo formar um quadro analítico que traz múltiplas linguagens e explora diversos elementos, como os ritmos e gêneros musicais, as letras das canções, as performances dos rappers em shows e os videoclipes.

Para isso, é preciso respeitar as culturas africanas onde a oralidade nunca deixou de ser a principal forma de difusão do conhecimento. Com isso, “A música, entre suas outras prerrogativas, sendo utilizada nas mais diversas atividades, trabalho, ritos, espiritualidade, entretenimento, entre outras, também era meio de comunicação. Ou mais, a música africana é oralidade” (QUEIROZ, 2023, p. 57).

Sabendo da relevância cultural e histórica da oralidade, é perceptível que no mundo Atlântico negro, que disserta sobre uma cultura negra transnacional interconectada, com “[...] formas culturais estereofônicas, bilíngues ou bifocais originadas pelos — mas não mais propriedade exclusiva dos — negros dispersos nas estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória, a que tenho chamado heurísticamente mundo atlântico negro” (QUEIROZ, 2023, p. 58 APUD GILROY, 2001, p. 35), a música é também um meio de comunicação<sup>41</sup>.

Portanto, a partir destas argumentações, começo a olhar para as performances de rap enquanto arquivos de representação que mobilizam questões de masculinidades negras. E com as observações busco traçar um paralelo entre as mudanças de representação notadas por mim nos últimos anos, tendo em vista o impacto que essas transformações podem causar, tanto no que diz respeito às configurações dos gêneros musicais como também nas questões que entusiasma as discussões sociopolíticas e culturais de uma construção identitária antirracista.

Após demarcar as características dos rappers gangsta e sua vinculação com os estereótipos vinculados às imagens de controle (COLLINS, 2019), a pesquisa se propõe a

---

<sup>41</sup> Neste ponto, além da oralidade, defendo ainda a existência do saber que vem de uma fonografia própria das culturas negras e afrodiáspóricas. Para isso, referencio o trabalho de Alexander G. Weheliye na obra “Phonographies: Grooves in Sonic Afro-Modernity”, que fez parte de diversas discussões no Laboratório de Análise de Música e Audiovisual (LAMA) do PPGCOM da UFPE.

identificar as imagens que servem de contraponto a uma representação subalternizada e que apresentam possibilidades de criação de novas imagens de liberdade (GUILHERME, 2022).

O conceito de imagens de liberdade nasce através da pesquisa de Andrielle Guilherme sobre os processos de comunicação de povos indígenas, e se apresenta como um contraponto às imagens de controle definidas por Patrícia Hill Collins. De acordo com a pesquisadora,

As imagens de liberdade não apenas se opõem à (algo, alguém). Elas são imageadas de modo a liberar o nosso olhar da dependência de modelos, enquadramentos e categorias do pensamento moderno colonial (que se supõe universal, por não se racializar); são, portanto, imagens onde os sujeitos racializados se veem livres do enquadramento colonial. (GUILHERME, 2022, p. 157)

Reconhecendo, assim como a autora, que o conceito ainda está em desenvolvimento, faço uso de imagens de liberdade nessa dissertação como uma forma de poder contribuir para estudos sobre as imagens de controle que se preocupam em evidenciar como manifestações artísticas, culturais e comunicacionais das últimas décadas, realizadas por pessoas racializadas, tendem a reconhecer os estereótipos racistas e, a partir deste reconhecimento, conseguem traçar alternativas que possibilitam o tensionamento e o surgimento de novas narrativas e modos de vida que refutam os padrões coloniais de violência. Portanto,

A partir desses sentidos, de(s)colonizar as imagens seria ampliar o olhar para vislumbrar outras perspectivas possíveis e imaginar outros mundos viáveis - já que o mundo capitalista ocidental moderno/colonial tem se mostrado cada dia mais inviável - a partir, especialmente, da mirada de grupos que avistam o mundo a partir das margens; um ato que se concretiza, quando as narrativas dos sujeitos historicamente excluídos dos espaços do mostrar e aparecer tornam-se visíveis e legíveis. (ibid., 2022, p.160)

Sendo assim, é acreditando que as representações presentes em algumas performances mais atuais dos rappers brasileiros podem ser analisadas como imagens de liberdade que o presente estudo se propõe a articular símbolos-chaves para este movimento de *de(s)colonização do olhar* que diz respeito a uma liberação das autoimagens “não só com a forma como nos olham, mas com o modo que aprendemos a olhar para nós mesmos” (GUILHERME, 2022). Vejamos a seguir então quais são esses símbolos e como eles se manifestam.

## I. Produções musicais de raps combinadas com outros gêneros musicais da cultura negra, com ênfase no samba

Oriundo do movimento hip hop, o rap surgiu nas pistas dos bailes blacks nas periferias do Brasil (VIEIRA DA SILVA, 2017). Os djs soltavam o beat e com o microfone em mãos o MC - Mestre de Cerimônias - se comunicavam com a plateia, através de palavras de afirmação e rimas.

Com isso, a rima e o *flow*, que consiste na capacidade do MC em recitar suas rimas no ritmo do beat escolhido pelo DJ, se tornaram características marcantes do rap, sobretudo do “rap de mensagem”. O boom bap foi o ritmo que por muitos anos embalou as rimas dos rappers e integrou boa parte das produções musicais de rap dos anos 90 no Brasil. O ritmo tende a valorizar o compasso das rimas dos rappers e também faz parte da popularização das batalhas de MCs, uma cultura do movimento hip hop que consistem em uma competição entre MCs, onde aquele que apresenta a melhor rima de acordo com o público e/ou jurados, vence.

O traço viril das performances dos rappers também se evidencia através da rigidez e da agressividade presente na própria sonoridade boom bap. E é a sonoridade que também influencia nos gestos e coreografias dos corpos de homens negros rappers, como evidencia a tese “Múltiplos modos de mover politicamente os corpos no rap: cartografia dos regimes coreopolíticos do rap do Brasil e dos EUA”, do pesquisador Mário Rolim. Em sua análise, Rolim (2023) considera os aspectos gestuais e subjetivos das performances musicais para demonstrar as múltiplas maneiras de “fazer política no rap”.

Durante muito tempo o boom bap era um padrão e uma característica marcante do rap, mas, nas últimas décadas, isso tem mudado. Muitos rappers, que no início de suas carreiras participaram de batalhas de MCs e/ou tiveram o boom bap como o ritmo mais valorizado em suas produções musicais, passaram a fazer uso de outros gêneros musicais em suas composições.

E o que a integração de outros gêneros musicais e ritmos ao rap pode nos apontar enquanto uma característica que pode desconstruir algumas questões atreladas às masculinidades negras e o rap gangsta? Em sua versão mais “original” e “purista”, sem a articulação com outros gêneros da cultura negra, o rap tende a supervalorizar uma postura hipermasculina, combativa e viril.

Com o acionamento de outros gêneros nas produções musicais é possível perceber uma alteração nesta supervalorização, uma vez que os novos ritmos também pressupõem uma mudança nas performances no palco e até mesmo nas narrativas que integram essas produções. À exemplo disso estão os discos do rapper carioca Marcelo D2, “Meu Samba é Assim” (2006)<sup>42</sup>, “Assim tocam os meus tambores” (2020)<sup>43</sup> e “IBORU” (2023)<sup>44</sup>. Nestes trabalhos, o rapper,

<sup>42</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLM77y7XQiPvgAS6hHR885CKPq4byxcmX6> . Acesso em: 15 Mai 2024.

<sup>43</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLBUUZpI6EmKu1kvP2B0MVogRfwCGBIHj0> . Acesso em: 15 Mai 2024.

<sup>44</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLBUUZpI6EmKtWcZJ1st69GAX5h2Ks50Um> . Acesso em: 15 Mai 2024.

que iniciou sua carreira como vocalista do grupo Planet Hemp, apresenta composições que misturam o rap com o samba.

Quem é que mistura o rap com samba?  
 Eu disse samba (samba)  
 E pega um Dj (Dj) e um tamborim (tamborim)  
 Então vem comigo  
 Meu samba é assim  
 E tá bom pra mim  
 (Meu samba é assim - Marcelo D2)

O último disco do rapper é visto por muitos como uma obra que expõe uma desvinculação total do artista com o rap, se colocando oficialmente enquanto sambista. Marcelo D2 defende, no entanto, que o disco é uma mistura de samba com hip hop<sup>45</sup>.

Outros dois rappers brasileiros que também adicionaram o samba às suas produções musicais foram Criolo e Emicida. Os dois, inclusive, possuem um projeto em dupla onde cantam grandes sucessos de suas carreiras, “Criolo & Emicida Ao Vivo”<sup>46</sup>, lançado em 2013. Mostrando bastante versatilidade em seus trabalhos, o rapper paulista Criolo apresenta dois discos em sua carreira que marcam de forma mais explícita a articulação entre rap e samba: “Nó na orelha” (2011)<sup>47</sup> e “Espiral de Ilusão” (2017)<sup>48</sup>. Já Emicida chegou até a se autoclassificar como “neosambista”<sup>49</sup> após o lançamento do seu álbum Amarelo, em 2019.

Muito antes disso, em 2002, Sabotage lançou a canção “Dama Tereza”<sup>50</sup>, em parceria com o grupo musical Instituto, e se consolidou como pioneiro neste movimento de integração entre o rap e o samba. Em 2006, Mano Brown participou do álbum Canções Afirmativas, da sambista Leci Brandão, na canção “Deixa, deixa”<sup>51</sup>. Poucos anos depois, em 2008, a sambista também gravou junto com Rapin Hood, a canção “Sou Negro”<sup>52</sup>, composição que é uma homenagem a diversos compositores negros e também uma narrativa sobre a história de vida de um jovem negro periférico brasileiro.

<sup>45</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2023/01/11/marcelo-d2-anuncia-o-album-iboru-e-volta-a-misturar-rap-com-samba-no-single-povo-de-fe.ghml>. Acesso em: 15 Mai 2024.

<sup>46</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLcKKti6UiUK4tQnCyEmOkVH3ZG8Ctq5vd>. Acesso em: 15 Mai 2024.

<sup>47</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLhjMRDIMUtsVK1sWdbnrTVRa-\\_KXdDAvU](https://www.youtube.com/playlist?list=PLhjMRDIMUtsVK1sWdbnrTVRa-_KXdDAvU). Acesso em: 15 Mai 2024.

<sup>48</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLC\\_GuOiNYmDkSa4IFHf4\\_z79SBRwMm\\_HJ](https://www.youtube.com/playlist?list=PLC_GuOiNYmDkSa4IFHf4_z79SBRwMm_HJ). Acesso em: 15 Mai 2024.

<sup>49</sup> Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/emicida-documentario-amarelo/>. Acesso em 10 Mai 2024.

<sup>50</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VXWdjHD7ZkU>. Acesso em 25 Mai 2024.

<sup>51</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=71tSq78Q\\_CM](https://www.youtube.com/watch?v=71tSq78Q_CM), Acesso em 25 Mai 2024.

<sup>52</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E3zNDsKQKT8>. Acesso em 25 Mai 2024.

Como foi dito anteriormente, Mano Brown também promoveu uma articulação entre o rap e outros ritmos com o lançamento do Boogie Naípe.

Já o rapper mineiro Djonga, em seus últimos álbuns parece ter preferido se vincular ao trap, que é um subgênero do rap e que traz uma simbologia ainda muito ligada a uma estética do rapper gangsta. Ainda assim, o artista tem lançado parcerias com artistas de samba como Jorge Aragão<sup>53</sup> e Zeca Pagodinho<sup>54</sup>, e até já chegou a declarar em suas redes sociais que pretende lançar um álbum com composições do gênero.

Diante desse breve levantamento, é possível notar que há um processo de referenciação constante dos rappers em relação ao samba e seus expoentes. O que demonstra como a oralidade e a música enquanto meio de comunicação é uma premissa essencial para a cultura afrodiáspórica e brasileira, tendo em vista que assim como o rap, o samba se configura enquanto um gênero musical que tem uma de suas características mais marcantes a narrativização do cotidiano da população negra e periférica.

A vinculação com o samba pode ser entendida como causa e ou efeito da próxima característica a ser analisada.

## II. Letras de canções com narrativas pautadas no afeto e no amor

Como evidenciou a pesquisa de Daniel dos Santos (2017), as masculinidades negras rappers pressupõem uma objetificação dos corpos negros e a abjeção das relações. O homem negro é o homem forte, viril e por isso não pode demonstrar vulnerabilidade e nem recorrer ao afeto.

Este é um *ethos* comum na história do rap no Brasil também, assim como nos Estados Unidos. As letras das canções de rap exaltavam a criminalidade, a hipersexualização dos corpos negros e a violência acionada pelos artistas para responder a um contexto racista em que estava exposto. Com isso, as relações afetivas eram silenciadas e não faziam parte das narrativas que integravam o rap.

No entanto, nos últimos anos, é perceptível que há uma ascensão de composições que falam sobre o afeto entre pessoas negras. O próprio disco Boogie Naípe, de Mano Brown, possui diversas músicas que retratam a paixão do artista e seu lado mais sensível, à exemplo disso estão as canções “Louis Lane”, “Flor do Gueto” e “Mulher elétrica”. Nas músicas, as mulheres são retratadas como companheiras amorosas e exaltadas, diferente de como elas eram

<sup>53</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mmS1CWkwQ6o> . Acesso em 15 Mai 2024.

<sup>54</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gX-HFtgDM5k> . Acesso em 15 Mai 2024.

referenciadas nas canções do “rap de mensagem” e rap gangsta. Como por exemplo na composição “Estilo Cachorro”, do Racionais MCs, que foi bastante criticada, a ponto de Mano Brown pedir desculpas públicas aos fãs<sup>55</sup>.

As cachorras ficam tudo ouriçada quando eu chego  
 Eu ponho pânico, peço Champagne no gelo  
 Aquele balde prateado em cima da mesa  
 Dá o clima da noite, uma caixa de surpresa  
 (Estilo Cachorro - Racionais MCs)

Por você eu paro um trem, pra mostrar disposição  
 E não vejo mais ninguém (oh não)  
 Faço tudo pra te ver feliz, me arrisco na função  
 Minha vida por um triz, quero ser seu superman  
 Seja minha Louis Lane  
 (Louis Lane - Mano Brown part. Seu Jorge e William Magalhães)

Em seu álbum “Quantas Vezes Você Já Foi Amado?” (2022)<sup>56</sup>, Baco Exu do Blues também apresenta diversas composições que falam sobre suas relações amorosas, como as canções “20 ligações”, “Samba in Paris” e “Mulheres grandes”.

Bonita demais para ceder  
 Se eu tiver, não vou perder  
 Vou querer realizar suas taras  
 Não é difícil de conviver  
 Vou ficar, te prometer  
 Uma vida de adrenalina e muitas roupas caras  
 (Samba In Paris - Baco Exu de Blues part. Gloria Groove)

O mesmo acontece com Djonga, em todos os últimos álbuns lançados pelo rapper - “Inocente Demotape” (2023)<sup>57</sup>; “O Dono do lugar” (2022) e “Nu” (2021)<sup>58</sup> - há composições que trazem narrativas sobre suas relações amorosas e afetivas com as mulheres. Porém, dos três rappers aqui citados, o mineiro é o que mais possui composições com letras que colocam as mulheres em um lugar objetificado e hipersexualizado. Tendo em vista que Djonga tem realizado produções musicais de trap e sabendo que este é um subgênero do rap que tende a

<sup>55</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1942874-tem-musica-que-nao-canto-mais-diz-mano-brown-sobre-letras-machistas.shtml> . Acesso em: 10 Mai 2024.

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLEBT36dqW0GIK0AcWRcLxOwZDKOG7sS0g> . Acesso em: 10 Mai 2024.

<sup>57</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLEE-L5Au\\_Xzdn2\\_rCuT50967rtQoPfoLn](https://www.youtube.com/playlist?list=PLEE-L5Au_Xzdn2_rCuT50967rtQoPfoLn) . Acesso em: 20 Mai 2024.

<sup>58</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLEE-L5Au\\_Xzc1yCm0W6zCBZg41EOfsEzF](https://www.youtube.com/playlist?list=PLEE-L5Au_Xzc1yCm0W6zCBZg41EOfsEzF) . Acesso em: 20 Mai 2024.

reforçar características e imagens do rap gangsta, a objetificação do corpo das mulheres e a ostentação de bens materiais são marcantes nas composições do mesmo.

Desce, safada, no talentin  
 Me fala o que que cê quer fazer  
 Abaixou a calcinha e disse assim  
 Sacanagem, tipo ataque do PSG  
 Gosta de ouvir que é toda minha  
 Que eu largo a putaria por você  
 Tu sabe, eu posso dar um tempo  
 Mas eu sempre volto  
 (Fumaça - Djonga part. Iza Sabino e Laura Sette)

Djonga traz uma questão importante para a análise ao evidenciar que as mulheres ainda estão sujeitas a serem enquadradas de forma hipersexualizada pelos homens negros, uma vez que estes permanecerem reforçando os estereótipos da objetificação. E novamente isto reforça o lugar problemático das masculinidades negras, que tendem a se inserir em uma disputa política e cultural em busca do combate ao racismo, mas que ainda assim atendem a uma lógica patriarcal que discrimina outros corpos que não sejam masculinos, cis e héteros.

Ainda assim, o rapper mineiro consegue demonstrar suas vulnerabilidades e sua sensibilidade nas canções e também promove um reconhecimento ao afeto. À prova disso é a canção “Leal”, uma das mais famosas da carreira do artista e também a canção “valeu a batalha”, que integra o último disco do artista e foi uma das mais ouvidas do álbum. Além disso, em diversas composições, Djonga disserta sobre a sua dificuldade em manter um relacionamento amoroso e admite seus erros e limitações, chegando a se desculpar com as mulheres em algumas letras, como nas músicas “da lua”, “penumbra” e “solto”.

Há quanto tempo a gente vive assim  
 Um pra lá, um pra cá  
 Jogando solto, tipo Ronaldinho  
 E querendo atacar  
 Um ao outro, dormir agarradinho  
 Sem ninguém pra atrasar  
 Eu te quero, meu anjo querubim  
 Cê precisa aceitar  
 (da lua - Djonga)

Falar em juras, não te prometo nada  
 Só que sempre que eu for, eu volto  
 Às vezes a paixão sufoca  
 Falar em juras, não te prometo nada  
 Só que eu te amo e fê, fê  
 O resto é fofoca  
 Leal, leal  
 Eu quero ser leal  
 Enquanto nosso lance for real

(LEAL - djonga)

A maior mudança notada a partir dos casos citados acima é que antes as mulheres eram objetificadas de tal forma que os laços afetivos e amorosos não faziam parte das narrativas sobre as relações. Na verdade, não havia nem a possibilidade de vislumbrar as relações entre homens e mulheres diante do que era retratado nas canções. Já atualmente, é inegável que ainda há sim representações problemáticas das mulheres nas produções do rap, mas agora elas disputam espaço com representações outras, que tratam os laços afetivos como protagonistas das narrativas de vida das pessoas negras<sup>59</sup>. E este processo de disputa ganha mais espaço a partir do momento que os homens negros se dispõem a explorar e expor as narrativas de amor e afeto em suas produções artísticas.

Outro exemplo de como essas narrativas estão expostas tanto nas letras como nas produções audiovisuais dos rappers negros é o clipe da canção “Sinfonia do Adeus”<sup>60</sup>, do rapper Baco Exu do Blues. Além de ter versos que retratam as dificuldades de um homem negro em manter uma relação amorosa duradoura, o clipe traz imagens de um jovem negro sendo abraçado por mulheres negras.

Figura 11 - Frame do Clipe “Sinfonia do Adeus”.



Fonte: YouTube

<sup>59</sup> Caberia aqui ainda um debate sobre as questões da solidão da mulher negra pensando em como muitas dessas mulheres se sentem em um lugar de abandono ou de desprivilegio nas relações afetivas tendo em vista que muitos homens negros acabam por assumir relacionamentos com mulheres brancas, porém, esta é uma discussão extensa que merece ser elaborada com mais afinco em outro momento e que já vem sendo tratada por outras pesquisadoras negras.

<sup>60</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=88OrAs6NckU>. Acesso em: 20 Mai 2024.

Desculpa, a culpa é minha  
 Ainda não sou forte o suficiente pra proteger você  
 Tô me sentindo tão sozinho, onde tá você?  
 Eu penso tanto no seu rosto, eu quero te ver  
 As dores no meu peito deixam um infinito tão pequeno  
 Agora entendo por que Romeu bebeu veneno  
 Sussurrando minhas noias no ouvido de Vênus, ouvido de Vênus  
 A saudade que mais dói  
 É a do abraço não dado  
 Do eu te amo não dito  
 [Sinfonia do Adeus - Baco Exu do Blues]

A colonização e os padrões de masculinidades por ela impostos trazem fortes consequências psicológicas para os homens e para toda a população negra, e interfere também na forma como nos relacionamos com os nossos pares e semelhantes. É sobre isso que nos alerta bell hooks (2016) quando defende que criemos uma nova política do amor e do afeto com práticas que combatam a introjeção do racismo em nossas vidas e que possibilitem o desenvolvimento de relações amorosas. Para a intelectual negra, o amor é uma estratégia de resistência política, social e cultural que tem a potência de romper com os danos da violência colonial.

(...) Aprender a amar é uma forma de encontrar a cura. A ideia de que o amor significa a nossa expansão no sentido de nutrir nosso crescimento espiritual ou o de outra pessoa, me ajuda a crescer por afirmar que o amor é uma ação. Essa definição é importante para os negros porque não enfatiza o aspecto material do nosso bem-estar. Ao mesmo tempo que conhecemos nossas necessidades materiais, também precisamos atender às nossas necessidades emocionais. (...) Quando nós, mulheres negras [e homens negros], experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura. (SANTOS, 2017, P. 36 APUD hooks, 2016)

É difícil e cruel, mas é preciso reconhecer que a colonização e toda a violência - física, simbólica, psicológica e institucional - a que foi submetida a população negra afrodiaspórica resultou em uma insciência do amor. As próprias performances artísticas, produções culturais e entrevistas analisadas nesta pesquisa evidenciam que por muito tempo a violência foi uma linguagem presente de forma corriqueira nas manifestações de pessoas negras, e se apresentou em forma de resposta ao racismo ao qual estamos sujeitados, no entanto, não foi a única.

Com isso, é nítido também que estamos aprendendo a reagir de outras formas e isso perpassa por um fortalecimento da humanização dos corpos negros, que durante tantos anos

foram tratados como mão de obra, objetificados, e que agora encontram também no amor uma maneira de traçar uma política de luta antirracista e contra todo o processo de colonização. A revolta, a raiva, a denúncia de violências ainda faz parte das narrativas, mas na possibilidade da refabulação (HARTMAN, 2020), as pessoas negras também querem falar do afeto e de suas sensibilidades enquanto seres humanos dignos de humanidade. E para isso a família é também importante, como veremos a seguir.

### III. Narrativas sobre a paternidade negra

Anteriormente, falei sobre a canção “Procuro Alguém”, do rapper Djonga. Esta não foi a primeira composição que o artista fez para retratar a sua paternidade. Em 2018, no álbum “O Menino Que Queria Ser Deus”, o rapper apresentou a música “Canção para o meu filho”<sup>61</sup>, em homenagem ao nascimento de seu primeiro filho, Jorge.

Durante meu relato sobre o show do rapper mineiro, mencionei a arte presente no telão da apresentação, com imagens dos filhos do cantor. A projeção faz parte de um roteiro que inicia com a música “conversa com a menina branca”, onde o artista é violentado e termina ajoelhado. Em seguida, ainda de joelhos e cabeça baixa, Djonga canta a música “Bença”, que também traz em seu início uma fala de Jorge. Por mim, o rapper fica de pé para cantar a música “Procuro Alguém”, escrita em homenagem a sua filha Iolanda.

Através dessa apresentação, é possível considerar que a relação com os filhos é um elemento narrativo e performático utilizado pelo rapper para humanizar aquele corpo antes violentado. Uma humanização que perpassa pela relação ancestral com a avó e suas orações e termina com a relação afetiva com os filhos.

---

<sup>61</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bp4C8klHp84> . Acesso em: 15 Mai 2024.

Figura 12 - Show de Djonga no Classic Hall, Recife, PE.



**Fonte:** Acervo da autora, 2023.

Outro rapper que também utilizou da representação da paternidade em seus trabalhos foi Emicida. Nas canções “Cananéia, Iguapé e Água Comprida”<sup>62</sup> e “Pequenas alegrias da vida adulta”, que fazem parte do disco Amarelo (2019), o artista evidencia sua relação com a família.

Na abertura de “Cananéia, Iguapé e Água Comprida”, inclusive, Emicida traz a gravação de uma conversa com um de seus filhos onde demonstra as contradições entre a postura de “mau” dos rappers e suas vivências nos lares, enquanto pais.

Isso  
 Não, chacoalho tem que ser tocado com vontade  
 Tá, tic tic tic, tic tic, entendeu?  
 Só que sem risadinha, certo?  
 Sem risadinha porque aqui é o rap, mano  
 Onde o povo é bravo entendeu? O povo é mau  
 Mau, mau  
 Pra trabalhar nesse emprego de raper você tem que ser mau, hmm entendeu?  
 Sem risadinha ok?  
 Será que o Brown passa por isso? Ou o Djonga? Ou o Rael?  
 Sei lá meu, aqui os cara é mau  
 (Cananéia, Iguapé e Água Comprida - Emicida)

<sup>62</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=etRL3kv5jho> . Acesso em: 15 Mai 2024.

Já no videoclipe da canção “Pequenas alegrias da vida adulta”<sup>63</sup>, o artista expõe o dia a dia de um homem negro trabalhador - interpretado pelo ator Ailton Graça-, que passa o dia inteiro em uma rotina cansativa de trabalho, mas quando chega em casa se mostra disposta a brincar com suas filhas e se transforma em um boneco gigante.

A produção audiovisual tem ainda um momento de tensão, quando o trabalhador é parado por uma viatura da polícia, mas, ao invés de interrogar ou revistar o pai de família, o policial - também homem negro - apenas diz: “você é o único representante do seu sonho na face da terra, e seu sonho é bom”. Após este momento, o clipe finaliza com a imagem do boneco gigante junto com suas filhas e esposa no sofá.

Figura 13 - Frame 1 do Clipe “Pequenas alegrias da vida adulta”.



Fonte: YouTube

---

<sup>63</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=RVZCB3\\_011c](https://www.youtube.com/watch?v=RVZCB3_011c) . Acesso em: 15 Mai 2024.

Figura 14 - Frame 2 do Clipe “Pequenas alegrias da vida adulta”.



**Fonte:** YouTube

Além da representação da paternidade, Emicida já demonstrou ao longo de sua carreira artística o interesse em realizar produções para o público infantil. À prova disso está o livro infantil “Amoras”, lançado pelo rapper em 2018.

Ainda em 2015, ao lançar o álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...”<sup>64</sup>, Emicida se dedicou a trazer para o seu trabalho narrativas que têm como enfoque relações afetivas e familiares, em um movimento de resgate e valorização à ancestralidade. Ancestralidade essa que tem sido cada vez mais evocada pelos rappers, sobretudo quando pautada na vinculação com o sagrado e com as religiões de matriz africana.

É importante destacar que as narrativas apresentadas pelos rappers citados acima tendem a trazer uma referência a família nuclear patriarcal, que não condizem com a realidade da grande maioria dos lares das famílias negras do Brasil, estes muitas vezes formados por uma base matriarcal onde as mulheres assumem as responsabilidades de domésticas, afetivas e educacionais, tendo em vista o grande índice de abandono parental<sup>65</sup> por parte dos pais. Além disso, são comuns as experiências de pessoas negras que foram criadas por outros membros de uma família extensa, como avós e tios.

Diante disso, acredito que é importante mais uma vez retomar o conceito de Arkhé, de Muniz Sodré, para pensar em como se dão as relações em comunidades afrodiáspórica. Ao

<sup>64</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL-CH1Mg-cfDLi4P1SdmIEUS13n3aHDKGN> . Acesso em: 15 Mai 2024.

<sup>65</sup> Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/maes-e-filhos/noticia/2023/08/abandono-paterno-brasil-machuca-criancas-maes-solo.ghtml> . Acesso em 15 Mai 2024.

dissertar sobre o Pensar Nagô, o autor afirma que a analogia tem um lugar significativo no refinamento cultural da diáspora africana, ocorrido no momento adverso da escravidão negra, uma vez que "o procedimento analógico se orienta pela adesão a critérios de comunicabilidade de uma realidade a outra" (SODRÉ, 2017, p. 162). Para Sodré (2017, p. 163), "a analogia revela-se um recurso propriamente filosófico para conquistar 'igualdades' ou semelhanças em relações dessemelhantes, o que é historicamente dado na conjuntura do domínio escravista de uma cultura sobre outra".

Ou seja,

A analogia emerge por meio de laços, semelhanças, ajustamentos e junções entre universos simbólicos diferenciados que apresentam similitudes, não só em um horizonte mais visível, aparente e imediato, mas inclusive em semelhanças mais sutis das relações. Ao contrário do pensamento ocidental preso a antinomias binárias. (MARTINS; GABBAY, 2022, p. 154)

Assim, para esta pesquisa não cabe pensar em “família” enquanto uma definição pautada em uma experiência do Ocidente e patriarcal. O intuito é demonstrar os núcleos sensíveis que são formados a partir de uma experiência afetiva e que são expostos a partir de diversos elementos narrativos e imagéticos presentes nas produções audiovisuais dos rappers. Vivendo em uma sociedade ainda formada pelo colonialismo e pelo racismo, é inevitável que as modulações discursivas atendam a uma lógica pautada pela branquitude patriarcal, contudo, ainda assim é possível testemunhar linhas de fuga.

No próximo tópico veremos como a relação com a religião e com o sagrado se apresenta como outro sinal de ruptura presente no gênero musical.

#### IV. Relação com o sagrado e com a ancestralidade

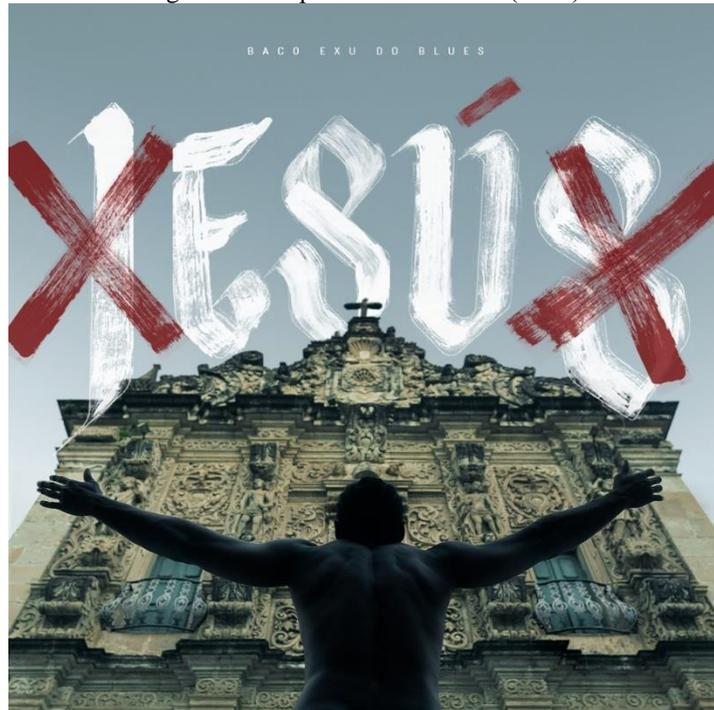
Um elemento que tem sido bastante marcante nas produções de rap lançadas nos últimos anos, e que antes não fazia parte do *ethos* ligado ao gênero musical com tanta ênfase e protagonismo, é uma evocação da relação de ancestralidade e da vinculação dos rappers com as religiões de matriz africana.

Nesta chave de análise, o rapper baiano Baco Exu do Blues é o que mais se destaca tendo em vista que o próprio nome artístico do cantor já evidencia sua relação com a entidade Exu. O disco de estreia do rapper tem como título “Esú” (2017)<sup>66</sup> e traz diversas canções que exaltam o sagrado afrodiaspórico e combatem a demonização das religiões de matriz africana e a intolerância religiosa.

---

<sup>66</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLEBT36dqW0GIDdmX1LjTYkXByD0ggwbEy> . Acesso em: 15 Mai 2024.

Figura 15 - Capa do álbum “Esú” (2017).



Fonte: Spotify

Em toda discografia do rapper é possível encontrar referências às entidades e orixás, sobretudo a Exú, como nas canções “Abre caminho”; “Esú” e “Senhor do Bonfim”.

Djonga também faz referência as religiões de matriz africana em sua discografia, sobretudo através do orixá Ogum, que está presente de forma explícita nas canções “Bença” e “Canção Pro meu filho”. O rapper mineiro até chegou a participar do show em homenagem aos 40 anos de carreira do sambista Zeca Pagodinho, onde fez uma participação na canção “Ogum”.

Meu pequeno ogum  
 Me ensina a batalhar  
 A vitória do seu lado é uma escolha  
 (Canção Pro Meu Filho - Djonga)

Tanto Djonga quanto Baco também falam abertamente sobre a religião em suas redes sociais. Marcelo D2 é outro expoente do rap que também traz em seus trabalhos a relação com a religião, sobretudo nas produções que referenciam o samba.

Aleluia já falou: Somos um povo de fé  
 E o fato é que ninguém roubou o meu axé  
 Loops, tambores, melodias e rimas  
 De encruzilhadas, bares e esquinas (um som de tambor)  
 Beats and breaks de relíquias e crias

De lourdes e duas marias (louvado seja)  
 Eu só quero um bule de café, um quintal pra molecada  
 Mãe, cê pode ir que seu filho cuida da casa (um som de tambor)  
 (Saravá<sup>67</sup> - Marcelo D2)

Tendo em vista que o terreiro e o culto aos orixás fizeram e fazem parte das narrativas presentes nas canções de samba, é possível se atentar ao fato de que estes elementos são importantes para a cultura negra brasileira, já que a intolerância religiosa é uma das violências racistas mais praticadas no Brasil.

Com isso, reconhecendo que o rap se originou no cotidiano da população negra periférica e se configurou como um gênero musical utilizado para comunicar e propagar as vivências das pessoas negras a fim de denunciar o contexto racista no Brasil, é compreensível que o culto aos orixás e a valorização das religiões de matriz africana estejam presentes nas composições musicais em um sinal de disputa simbólica nas representações racistas que foram impostas pela colonialidade.

Além disso, tal associação comprova a constatação feita por Muniz Sodré (2017, p. 171-172) ao afirmar que "a reinterpretação brasileira (quando não colonial) do legado africano sempre foi, predominantemente, ético-religiosa e, mais raramente, política". Para o autor, "a política pode ser parceira nesse jogo", não a política "que se define como fenômeno do Estado", mas "a política como prática do estar junto, ao lado da luta pela inclusão, do mundo comum, de excluídos históricos". Uma política ligada à organização comunitária cara aos descendentes de africanos. Tal política "não costuma aparecer nas lentes etnológicas" (p. 172).

Só no ano de 2023, o país registrou 2.124 violações de direitos humanos relacionadas à intolerância religiosa, de acordo com o Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania<sup>68</sup>. Com isso, é preciso reconhecer a importância dos rappers em trazer para as suas performances e composições artísticas a valorização as religiões de matriz africana a fim de promover uma refubalação de uma cultura oriunda da diáspora africana que é alvo de apagamento, demonização e violação.

Ademais, as estratégias de sobrevivência e perpetuação das religiões de matriz africana foram responsáveis pela elaboração de "um modelo singular de organização da gente negra" (SODRÉ, 2017, p. 205) que possibilitaram o desenvolvimento e a circulação dos princípios

<sup>67</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0FmawJ8pjSQ>. Acesso em: 15 Mai 2024.

<sup>68</sup> Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2024/janeiro/no-dia-nacional-de-combate-a-intolerancia-religiosa-mdhc-reforca-canal-de-denuncias-e-compromisso-com-promocao-da-liberdade-religiosa#:~:text=O%20Brasil%20registrou%202.124%20viola%C3%A7%C3%B5es.todo%20o%20ano%20de%202023>. Acesso em: 10 Mai 2024.

cosmológicos e ancestrais do campo simbólico nagô. É graças a religião que temos “uma filosofia da diáspora” (SODRÉ, 2017, p. 220).

Com isso, podemos constatar mais uma vez a importância do rap enquanto um elemento fundamental para a comunicação das pessoas negras que vivencia a experiência afrodiaspórica.

#### **4.1 A mudança é gradativa**

Ao selecionar e trazer os exemplos de elementos e imagens de representação que estão sendo utilizados pelos rappers que compõem esta pesquisa, não pretendo esgotar ou categorizar de forma limitada de que maneira as masculinidades negras no rap estão sendo reconfiguradas.

O exercício de análise realizado anteriormente tem por objetivo demonstrar que há mudanças presentes nas narrativas e nas performances dos rappers brasileiros nos últimos anos. No entanto, essas mudanças não acontecem de uma forma linear, frequente e sem nenhuma referência a um passado recente onde outros códigos eram vistos como legitimadores no gênero musical rap.

É preciso observar as rupturas, mas sem deixar de lado as controvérsias, uma vez que os “novos significados são engendrados a partir de significados velhos. Não há controle absoluto sobre as conotações que as palavras e os símbolos carregam, permitindo que outros possíveis significados marginalizados possam ser construídos e emergirem na linguagem” (SANTOS, 2017, p. 92). Além disso, é preciso evidenciar que o rap, assim como todo gênero musical, vivencia um constante movimento de mudança onde características de sua formação estão sujeitas ao processo de desterritorialização e territorialização e, portanto, há diversas linhas de fuga possíveis àqueles e àquelas que se apoderam dele enquanto expressão artística.

Como vimos anteriormente, na própria relação entre gênero e raça o homem negro segue ocupando um lugar inexato e confuso, onde consegue se articular de forma sucinta para reivindicar um protagonismo nas pautas antirracistas, mas que continua contribuindo para uma visão sexista das mulheres.

Ao que parece, há uma tentativa de propagar um discurso de humanização dos corpos negros, mas esse movimento, pensando as questões que envolvem o gênero musical rap, ainda está fortemente ligado a um privilégio das narrativas de preeminência dos homens negros, cis, héteros.

Os próprios homens parecem reconhecer este lugar e evidenciam em suas colocações - seja nas composições ou em entrevistas - que acabam por reproduzir uma lógica machista e patriarcal. Um exemplo marcante deste posicionamento dos rappers é a canção “em quase

tudo”<sup>69</sup>, de Djonga, onde o rapper explicita diversas atitudes machistas e LGBTfóbicas tomadas por ele e ao mesmo tempo vincula essas atitudes como consequência da criação que teve.

Governam esse país de dentro de um motel  
 Põe pretos pra viver nas margens de my town  
 É sobre quem sobreviveu, não sobre quem matou  
 Já que te obrigam a usar seu instinto animal  
 Nós somos abelhas rodando ao redor do mel  
 Com medo do zangão quando a rainha é que a tal  
 Se o assunto é menina, só importa as que nós já fodeu  
 Se o assunto é os mano, me olha torto que eu vou dar um pau  
 (em quase tudo - Djonga)

Apesar das controvérsias, a desvinculação com os símbolos de masculinidades negras do rapper gangsta, que desde a formação e durante muitos anos legitimaram e moldaram as performances dos expoentes do gênero musical, tem se mostrado um movimento importante para a ruptura das imagens de controle (COLLINS, 2019).

Ter expoentes influentes do rap, que integram o gênero musical há décadas, como Mano Brown, Emicida e Marcelo D2, encabeçando essas mudanças narrativas e performáticas é fundamental para que aquilo que é considerado “canônico” saia desse lugar e possa ser contaminado pelas mudanças socioculturais e políticas que reivindicam a legitimação de outros corpos no rap. Afinal, também há um movimento de mulheres, pessoas trans, não-binárias, gays, lésbicas e tantos outros corpos não normativos e que fogem a lógica cis, hétero, masculina, que têm realizado um importante trabalho no processo de desconstrução e reconstrução de novas representações e um novo imaginário na cena do rap.

Pensando nessas reconfigurações de um imaginário simbólico do rap, o advento das redes sociais virtuais possibilita que a persona do rapper esteja sempre em evidência para reivindicar - ou não - uma autenticidade e uma legitimidade em seus processos artísticos, é através de postagens nas redes sociais que estes artistas conseguem defender e justificar seus posicionamentos políticos e expor as escolhas e inspirações que influenciam seus trabalhos musicais e audiovisuais. Com isso, a característica do “rap de mensagem” em ser uma música que traz relatos pessoais de experiências vividas e testemunhadas pelos expoentes do gênero musical acaba por estar em um lugar de contestação e comprovação constante para os fãs.

Sendo assim, é importante também para esta pesquisa trazer os depoimentos dos próprios rappers sobre as suas obras, a fim de demonstrar a relação da história do rap com a história de uma construção política pessoal e coletiva da população negra.

---

<sup>69</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YrUKFGFlxBQ> . Acesso em: 20 de Mai 2024.

Portanto, no próximo capítulo veremos como o processo de autoconhecimento e autoreferenciação presentes nas obras dos rappers podem ser tomados enquanto material de análise para questões antirracistas.

## 5. “Eu Sinto Tanta Raiva Que Amar Parece Errado”: subjetividades e a construção de identidade do rapper

Em janeiro de 2022 o rapper brasileiro Baco Exu do Blues lançou o terceiro álbum de sua carreira. Com o nome “Quantas Vezes Você Já Foi Amado - QVVJFA?”,<sup>70</sup> o disco possui doze faixas e conta com participações especiais de Gal Costa, Gloria Groove e Muse Maya. A obra expõe um artista mais preocupado em falar sobre os afetos, com composições que retratam paixões e sensibilidades de Baco<sup>71</sup>.

Diferente do seu álbum de estreia, “*Esú*”<sup>72</sup>, lançado em 2017, e também das primeiras canções lançadas no início de sua carreira, com os singles *999*<sup>73</sup> e *Sulicídio*<sup>74</sup>, em seu último álbum, o rapper baiano se desvincula de uma postura que emula os traços de um perfil revoltado e combatente, evocando uma virilidade exacerbada, e passa a colocar o amor no centro de suas composições, demonstrando seu lado mais sentimental.

Baco não é o primeiro rapper a realizar este movimento de apresentar ao público obras musicais com foco no afeto, acrescentando ao rap elementos de outros gêneros musicais, como o jazz e o soul, e com letras que não falam exclusivamente de problemas sociais e opressões causadas pelo contexto sociocultural e histórico racista do Brasil.

Com isso, é possível inferir que o álbum “QVVJFA?” de Baco Exu do Blues está inserido em uma nova onda do rap onde alguns padrões de enunciação e de códigos que conferem ao gênero musical “diferentes tipos de julgamentos estéticos, competências diferenciadas para que se construam determinados quadros de valor em relação a certas expressões musicais” (JANOTTI, 2003, p.37) estão sendo questionados e tensionados.

Nem se a polícia me pedir para parar eu paro  
Me recordo dos meus ancestrais, todos continuaram  
[Trecho da canção “Sinto tanta raiva...” - Baco Exu do Blues]

Na canção “Sinto Tanta Raiva...”<sup>75</sup>, primeira do disco QVVJFA?, que traz elementos do blues em consonância com o rap, Baco Exu do Blues exalta a autoestima e o ímpeto das

<sup>70</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLEBT36dqW0GIK0AcWRcLxOwZDKOG7sS0g>> . Acesso em: 12 de jul. de 2023.

<sup>71</sup> O artigo “A Cor Dessa Cidade Sou Eu: ativismo musical no projeto Aya Bass”, dos pesquisadores baianos Nadja Vladi Gumes e Marcelo Argolô, demonstra que Baco integra também uma cena pop e negra que cresce em Salvador e que tem outros artistas negros como protagonistas, entre eles Josyara, Afrocidade e ÁTTOOXÁ.

<sup>72</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy\\_IWIFUc-Jc10G4YbyZfR6g9d6MPpzGJC\\_E](https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_IWIFUc-Jc10G4YbyZfR6g9d6MPpzGJC_E)> . Acesso em: 05 de ago. de 2023.

<sup>73</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=K5yGZRjXzgM>> . Acesso em: 05 de ago. de 2023.

<sup>74</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OoWPHgvi16I>> . Acesso em: 05 de ago. de 2023.

<sup>75</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9H195BEIHZ4>> . Acesso em: 05 de ago. de 2023.

peessoas negras viverem em busca do bem-viver e da vitória e faz uma defesa de que as pessoas negras precisam “cantar sobre amar”. A primeira frase da canção “eu sinto tanta raiva que amar parece errado” revela uma experiência vivida pelo rapper que emula um lugar de violência presente não apenas nas composições de Baco como também em seus depoimentos pessoais.

Poucos dias após o lançamento do álbum “Quantas Vezes Você Já Foi Amado? - QVVJFA?”, no dia 03 de fevereiro de 2022, Baco Exu do Blues participou do videocast PodPah<sup>76</sup>, exibido no YouTube e apresentado por Thiago Marques, apelidado de Mítico, e Igor Cavalari, conhecido como Igão. A entrevista, que aconteceu ao vivo e depois permaneceu disponível para acesso no canal do YouTube do videocast, possui mais de 1 milhão de visualizações.

Logo no início da conversa, os interlocutores celebraram a boa estreia do terceiro álbum da carreira do rapper, que alcançou o top 10 no ranking de maiores lançamentos mundiais da semana do Spotify e foi o quinto álbum mais ouvido no mundo na época<sup>77</sup>. Em seguida, eles iniciam uma conversa sobre as inspirações do disco e questionam a escolha do título do álbum, direcionando a pergunta que nomeia a obra a Baco. Após afirmar que já foi amado várias vezes, o rapper baiano explica a escolha em falar de amor e afeto em seu trabalho mais recente:

O tempo todo expulsaram a gente e fizeram a gente perseguir esse ideal de amor que é feito por pessoas que se parecem com eles [pessoas brancas] e agem como eles e têm um comportamento deles enquanto botam a gente em outras caixas que parecem que a gente não merece isso, tá ligado? Então, por mais que eu tenha sido amado várias vezes, eu não soube receber esse amor porque não me ensinaram a receber esse amor [...] É não saber dar e não saber receber também (Baco Exu do Blues, 2022)

Tanto as composições do álbum QVVJFA? quanto os depoimentos de Baco Exu do Blues são fundamentais para refletirmos sobre a configuração da masculinidade como “uma experiência coletiva onde um homem busca inserções através de práticas com as quais irá garantir para si visibilidade e status social” (CUSTÓDIO, 2019, p. 142), onde o homem negro ocupa um lugar contraditório e penoso.

A brutalização conduz homens negros à se comportar de modo bronco e inculto e nos leva a subscrever esta conduta de maneira tão sub reptícia e eficiente, durante tanto tempo, que isto pode nos levar a pensar que precisamos ser uma pessoa bruta e truculenta, mesmo que apenas em situação de conflito, para sermos respeitados. Pensamos que o temor que causamos nas pessoas é respeito . Em certa medida, isto te enche de uma suposta força para si . Mas, em uma medida incerta, haverá um

<sup>76</sup> Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9qmMYua-kPs&t=3605s>>. Acesso em 27 de jul. de 2023.

<sup>77</sup> Disponível em: < <https://rollingstone.uol.com.br/musica/baco-exu-do-blues-tem-quinto-disco-mais-ouvido-do-spotify-conheca-quantas-vezes-voce-ja-foi-amado/>>. Acesso em: 27 de jul. de 2023.

momento em que você percebe que está “colocando para fora” ressentimentos, afastando, amedrontando e confundindo as pessoas que estão perto de você. Devemos entender que isto foi colocado dentro de nós, não nasceu conosco. A virilidade pode até nos defender daquilo que julgamos como abusos e desrespeitos, pode até fazer com que a gente pense que está se preservando, fazendo com que nos deleitemos sobre nossa suposta capacidade de provocar prazer sexual, mas ela pode te isolar, afastar aqueles que querem fortalecer você e te apoiar como um sujeito que tem mentalidades e corporalidades, não apenas cabeça e corpo. Se você é visto como um sujeito brutalizado, visto como um sujeito truculento, visto como um sujeito viril durante muito tempo, começará a acreditar que não precisa de outras “forças” para ser um sujeito. (RIBEIRO, 2019, p. 103)

As primeiras composições de Baco Exu do Blues são famosas pelo tom agressivo, conhecidos como músicas “bate cabeça”, onde o público do show é convidado o tempo inteiro a fazer as famosas *rodas punk*. As canções 999 e Sulicídio, que lançaram o rapper baiano no cenário nacional, falam sobre rivalidade na cena musical do rap.

Baco foi bastante criticado, e já se desculpou publicamente, por seu verso na canção Sulicídio, em parceria com Diomedes Chinaski, onde afirmou que “Não é comendo traveco que se vira fenômeno”. Durante sua entrevista ao PodPah, o rapper explicou a mudança de performance e narrativa presentes no álbum *Quantas Vezes Você Já Foi Amado?*. Em sua fala, Baco comentou sobre os olhares racistas que recebeu durante a sua infância e como isso violentou o seu corpo a ponto dele vestir uma fantasia, uma performance violenta.

Com que idade vocês começaram a andar na rua e as pessoas começaram a olhar com medo pra vocês? [...] Eu comecei a sentir essa sensação assim com uns seis, sete anos, que foi quando eu comecei a andar sozinho na rua. [...] E era uma parada muito doida para mim porque eu sempre fui uma criança muito afetuosa, muito amorosa, e eu lembro muito desses olhares no começo da minha vida, eu lembro muito como eles me impactaram porque eu não entendia esses olhares. [...] Eu acreditava nessas pessoas, eu fui perdendo esse meu lado amoroso e fui vestindo esse personagem (Baco Exu do Blues, 2022)

Impressionados com o relato do rapper, os apresentadores do videocast, ambos homens negros, afirmaram que também enfrentaram esses olhares, mas só a partir da adolescência e não na infância, como Baco. O artista continuou a fazer uma ligação entre sua agressividade e a experiência de ter sido uma criança negra em uma sociedade racista.

Era uma parada muito doida pra mim porque eu sempre fui uma criança muito afetuosa, muito amorosa e eu lembro muito desses olhares no começo da minha vida, eu lembro muito como eles me impactaram porque eu não entendia esses olhares, então, pra mim, foi um transformador muito claro de chave que quanto mais eu ia crescendo mais pessoas me olhavam desse jeito e exatamente que nem você falou [aponta para o apresentador do podpah] eu acreditava nas pessoas, eu fui perdendo esse meu lado amoroso e investindo nesse personagem (Baco Exu do Blues, 2022)

Tanto esse depoimento do rapper quanto a sua afirmação anterior, em que ele fala sobre as “caixas” onde as pessoas brancas colocavam as pessoas negras moldando suas experiências afetivas, podem ser acionadas como uma análise das imagens de controle que estão impostas sobre esses corpos, uma vez que o conceito de Patricia Hill Collins é fundamental para “conhecer a forma com que os estereótipos são mobilizados para suprimir direitos e obstaculizar o acesso à cidadania” (BUENO, 2020, p.114).

De acordo com Collins “essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais e inevitáveis na vida cotidiana” (COLLINS, 2019, p.136).

Ademais, em seu trabalho realizado em parceria com Silma Birge, Collins atesta, por meio de uma análise interseccional que a autopercepção das formas de preconceito é sentida e percebida de maneira diferenciada entre as pessoas, já que possuímos identidades complexas e diversas que se moldam através das relações sociais. De acordo com as pesquisadoras, “[...] homens e mulheres frequentemente sofrem o racismo de maneiras diferentes, assim como mulheres de diferentes raças podem vivenciar o sexismo de maneira bastante distintas, e assim por diante”(COLLINS; BILGE, 2021, p. 29).

Além disso, é importante salientar que o homem negro ocupa um lugar de violência constante, uma vez que a taxa de homicídios de homens negros no Brasil é quatro vezes maior do que a de não-negros<sup>78</sup>. E no que diz respeito a questões de masculinidades, o homem negro ocupar um lugar paradoxal já que “apesar do Negro ser uma categoria de existência, sua dimensão estética será performada na tentativa de emular os elementos da masculinidade hegemônica patriarcal que não possui” (CUSTÓDIO, 2019, p.153).

Paradoxo, contradição, direcionamento e interesse devem ser vistos mais como elementos correlacionados do que como duplas de opostos, mais como constituintes de uma totalidade complexa que não nos comprime e não foge de nós, do que como forças que não se submetem, que não estão sob nosso controle, que não regulam nossas maneiras de sentir. Em resumo: não mandam e não obedecem, mas mandam e obedecem. Quando usamos um Eu pensante, quando evocamos um lugar de fala, é importante localizar a posicionalidade de nossa fala para não confundirmos a representação de experiências coletivas como uma apresentação de um Eu social (RIBEIRO, 2019, p.99)

Padrões de masculinidade, assim como de identidade racial, estão sujeitos ao contexto histórico e de negociações e agências. Além disso, como reiterou Alan Ribeiro (2019), a ausência dos debates sobre masculinidades negras é uma realidade, mas não pode resultar no

---

<sup>78</sup> Disponível em: < <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/11/19/taxa-de-homicidio-de-homens-negros-no-brasil-e-quase-4-vezes-maior-do-que-a-de-nao-negros-aponta-estudo.ghtml> > . Acesso em: 05 de ago. de 2023.

apagamento das experiências dos homens negros enquanto um importante referencial para discussões relevantes sobre raça e gênero.

Não é todo mundo que acredita que processos psicossociais, conflitos simbólicos e políticas relacionais presentes em sistemas de opressão raciais, sexuais, de gênero e de classe incidem nesta relação entre desejos, emoções e afetos e fazem com que muitos de nós, homens negros, não consigam lidar normativamente com valores como ternura, docilidade e carinho, dificultando renúncias e resignações diante de quem amamos, vendo no espelho uma construção política de amor que seja apresentada como a nossa cor seja lá o que isso quer dizer. A maioria de nós, homens negros, fora destes espaços de debates intelectualizados, destes ambientes de sociabilidade voltados para pessoas negras e de muitos circuitos de discussão política racial. Acredito que a maioria de nós, homens negros, não se importa e não dá a mínima atenção para qualquer discussão sobre emocionalidades, afetuosidades como elementos constitutivos de nossas personalidades sociais. Será que isto é verdade? (ibid., p. 101)

### 5.1 Estilhaçando as imagens de controle

O percurso pessoal e artístico do rapper baiano coloca em evidência o processo de identificação do sujeito negro, que corrobora com os estudos de Isildinha Baptista Nogueira (2021). Ao analisar os efeitos psicológicos de ser um corpo negro formado em uma sociedade colonial e racista, a intelectual afirma que

O que se verifica no processo de identificação, em que sujeito introjeta, parcial ou totalmente, por meio da imitação ou da incorporação, o objeto amado ou odiado, ou ambas as coisas simultaneamente, reagindo, assim, ao amor ou ao ódio pela incorporação das propriedades do objeto: tal processo funciona como mecanismo de defesa. (NOGUEIRA, 2021, p.35)

As análises de Isildinha Baptista dialogam com as ideias defendidas por Frantz Fanon na obra “Pele Negra, Máscaras Brancas”, em que sua formação identitária negra é exposta em confronto com as práticas colonialistas e racistas da branquitude. Fanon também revela os efeitos psicossociais do racismo e afirma que

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração do seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é uma atividade puramente negacional. É um conhecimento em terceira pessoa. Ao redor do corpo, reina uma atmosfera de clara incerteza. (FANON, 2020, p.126)

Em uma de suas falas no PodPah, Baco se mostra interessado em quebrar com as expectativas e imagens que os olhares brancos projetaram sobre o seu corpo e declara que foi em um movimento de fuga e autodeterminação que compôs o *Quantas Vezes Você Já Foi Amado?*

"Eu vou continuar vestindo esse personagem pro resto da minha vida, do cara que só sabe ser agressivo e eu não quero isso pra mim, eu quero mostrar como eu sou pras pessoas e não quero depender de um personagem pra nada, quero mostrar minha arte, mostrar minhas fraquezas, mostrar minhas sensibilidades sem medo do que as pessoas vão achar" (Baco Exu do Blues, 2022)

Portanto, ao afirmar que “a raiva é uma coisa muito pesada e eu cansei um pouco desse lugar, de carregar essa raiva, eu cansei”, Baco Exu do Blues caracteriza o seu último álbum e também expõe uma articulação realizada por outros artistas, intelectuais e personalidades negras que defendem a escrevivência da negritude longe dos olhares e perspectivas da branquitude colonialista.

Através da análise apresentada é possível concluir que estudos que articulem as masculinidades negras como consequência e não causa das opressões enfrentadas por mulheres negras são fundamentais para compreender um contexto social e cultural que foi formado dentro de uma estrutura racista. Ao reivindicar o afeto e a sensibilidade de homens negros, Baco Exu do Blues evidencia que estamos vivendo um momento de virada no que diz respeito aos estudos do feminismo negro, onde a raça é apreendida como prioridade.

Masculinidades racializadas devem começar a ser vistas como experiências que articulam em torno dos sujeitos que as vivenciam um conjunto de fragilidades afetivas e de sofrimentos emocionais, uma série de contradições psicológicas e de paradoxos políticos. Masculinidades racializadas não estão acopladas nos corpos de homens negros, pois elas não nascem nestes corpos, são colocadas, forçosamente, nestes corpos. Para entendermos como homens negros de diferentes orientações sexuais, de diferentes classe sociais, de distintas orientações políticas, são racializados e masculinizados no contexto brasileiro, precisamos decifrar o que temos chamado de masculinidades negras fora de uma leitura dicotômica entre, por um lado, a oposição mente e corpo que retira sofrimentos, sensibilidades, emocionalidades, interesses, intencionalidades e direcionamentos utilitaristas, contradições e paradoxos e, por outro lado, as vivências reais destes diferentes homens negros, deixando de conceber o que é geral no particular, evitando particularizar o que é geral (RIBEIRO, 2019, p. 105).

A partir da escuta do “Quantas Vezes Você Já Foi Amado?” e da articulação do disco com memórias pessoais apresentadas pelo próprio artista, é notável que, ao acionar a música como um negro-lugar, é possível trazer ao campo dos estudos acadêmicos uma perspectiva racializada mais fiel ao contexto social brasileiro e assim criar documentos que sejam capazes de confrontar as imagens de controle que cercam os corpos negros.

Uma das obras mais marcantes da carreira do rapper baiano, e que também evidencia a potência de seu trabalho em ser lido como um arquivo de narrativas e imagens de confronto ao racismo, é o filme “Bluesman”<sup>79</sup>, curta metragem lançado junto com o segundo disco do artista, que tem o mesmo nome da produção audiovisual. No filme, que tem duração de oito minutos,

<sup>79</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw> . Acesso em: 10 Mai 2024.

Baco – que é responsável pelo roteiro da obra – conta a história de um jovem negro que sai de casa até a sua aula de música, a produção inicia com a gravação de uma criança negra que afirma que quer ser médico. Em seu percurso esse jovem passeia por diversas cenas que trazem elementos do cotidiano, que se misturam com fantasias e sonhos.

A produção audiovisual traz imagens de pessoas negras que despertam e reforçam sentimentos e valores como união, afeto, autoestima, amizade e amor, mas também outras que retratam os obstáculos que estas pessoas precisam enfrentar durante a sua caminhada. O filme é embalado por três canções que compõem o disco: “Bluesman”; “Preto e Prata” e “Queima Minha Pele”.

Figura 16- Frame 1 do filme “Bluesman”



Fonte: YouTube

Figura 17 - Frame 2 do filme “Bluesman”



Fonte: YouTube

Figura 18 - Frame 3 do filme “Bluesman”.



Fonte: YouTube

Na descrição do filme, disponível no canal de YouTube do rapper, o artista deixa evidente o que inspirou a obra.

“BLUESMAN’ Baco Exu do Blues 1903. A primeira vez que um homem branco observou um homem negro, não como um “animal” agressivo ou força braçal desprovida de inteligência. Desta vez percebe-se o talento, a criatividade, a MÚSICA! O mundo branco nunca havia sentido algo como o “blues”. Um negro, um violão e um canivete. Nasce na luta pela vida, nasce forte, nasce pungente. Pela real necessidade de existir! O que é ser “Bluesman”? É ser o inverso do que os "outros" pensam. É ser contra corrente, ser a própria força, a sua própria raiz. É saber que nunca fomos uma reprodução automática da imagem submissa que foi criada por eles. Foda-se a imagem que vocês criaram. Não sou legível. Não sou entendível. Sou meu próprio deus. Sou meu próprio santo. Meu próprio poeta. Me olhe como uma tela preta, de um único pintor. Só eu posso fazer minha arte. Só eu posso me descrever. Vocês não têm esse direito. Não sou obrigado a ser o que vocês esperam! Somos muito mais! Se você não se enquadra ao que esperam... Você é um ‘Bluesman’” (Descrição do filme Bluesman, disponível no YouTube, 2018)

A produção audiovisual venceu o Gran Prix do festival de cinema Cannes Lions 2019, a principal premiação do mercado publicitário no mundo.

Diante das declarações de Baco e das narrativas presentes em suas obras artísticas, o rapper tem se mostrado um expoente influente do movimento que acontece no rap e que é objeto

principal de análise dessa pesquisa: os novos acionamentos de narrativas e performances pautadas no afeto realizadas pelos homens negros rappers.

De certo que estas mudanças não ocorrem apenas no Brasil. No mesmo ano em que Baco lança o “Quantas Vezes Você Já Foi Amado?”, o rapper norte-americano Kendrick Lamar apresenta o disco “Mr. Morale & The Big Steppers”<sup>80</sup>, com canções onde ele retrata suas experiências de vida carregadas de violência influenciadas por performances de masculinidades negras que moldaram suas condutas. O amor e a busca por criar relações afetivas valorosas também estão presente em muitas das composições do disco.

Eu tenho problemas paternos, isso é problema meu  
(I got daddy issues, that's on me)  
Procurando por declarações de amor, raramente simpatizando com os meus problemas  
(Lookin' for, I love you, rarely empathizing for my relief)  
Uma criança que cresceu acostumada, levantando rápido quando arranhava meu joelho  
(A child that grew accustomed, jumping up when I scraped my knee)  
Porque se eu chorasse por causa disso, ele diria que era pra eu parar de ser fraco  
(Cause if I cried about it, he'd surely tell me not to be weak)  
Problemas paternos, escondi minhas emoções, nunca me expressei  
(Daddy issues, hid my emotions, never expressed myself)  
Homens nunca deveriam demonstrar os sentimentos, ser sensível nunca ajudou  
(Men should never show feelings, being sensitive never helped)  
[Trecho da canção Father Time – Kendrick Lamar feat. Sampha – tradução nossa]

Assim como os artistas brasileiros citados nesta pesquisa, Kendrick fez sua carreira como um rapper “de mensagem”, com trabalhos sempre voltados a retratar as questões da luta antirracista, mas com composições que por vezes estavam enquadradas nas performances de masculinidades negras rapper que atendia a uma lógica do rap gangsta. Com isso, é fato que seu último álbum representa uma grande virada em sua carreira, mas também no rap, tendo em vista as representações que o artista de grande influência carrega.

Com tantas obras artísticas que trazem novas representações das masculinidades negras no rap, com narrativas que priorizam a sensibilidade destes artistas, é possível acreditar que a refabulação de um imaginário antirracista perpassa por uma ascensão de uma política do amor e do afeto?

Em seus escritos sobre homens negros e masculinidade, a pensadora feminista, bell hooks, conhecida pelos seus estudos no campo da política do amor e dos afetos, fala sobre a cultura gangsta e suas consequências nocivas para a população negra, sobretudo para os jovens negros dos Estados Unidos. Publicado no início dos anos 2000, a obra de *We Real Cool: Black*

---

<sup>80</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLjB\\_8hSS2IEMY-ap4zdPv0-mbTwxtN7KW](https://www.youtube.com/playlist?list=PLjB_8hSS2IEMY-ap4zdPv0-mbTwxtN7KW). Acesso em 20 Mai 2024.

Men and Masculinity, traduzida recentemente no Brasil, vislumbra uma mudança na cultura Hip Hop onde as narrativas de masculinidades serão construídas de forma mais humanizadas e sensíveis, a fim de romper com a iconografia racista e machista da cultura ocidental que “representou os homens negros como incapazes de sentir emoções complexas e desprovidos da habilidade de experimentar medo ou remorso” (hooks, 2022, p. 110).

A autora reconhece o fato de que

Hoje os homens negros coletivamente estão em crise em um mundo de dor. E, sim, para muitos, a morte é a única saída. Quando a cultura hip-hop fornece um modelo para a salvação dos homens negros, podemos valorizá-la, assim como muitos de nós valorizamos a luta pelos direitos civis. A cultura hip-hop [...] ainda precisa "mandar a real" ao interagir com o mundo além da subcultura e da mercantilização convencional da negritude, que falham em oferecer a homens negros, jovens ou velhos, projetos de libertação, cura, retorno à alma, totalidade. (hooks, 2022, p. 256)

Com isso, acredito que esta pesquisa e as análises nela presentes demonstram que aquilo que bell hooks desejou que acontecesse há anos atrás parece se materializar de forma pungente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensamos durante muito tempo que o empoderamento é ser absolutamente ideal [...] A questão é que a minha existência só pode ser validada através ou da absoluta desidealização ou absoluta idealização e fico aprisionada outra vez e de novo numa equação colonial de poder ser ou ter que ser mais, fora da humanidade. E eu percebi que um dos grandes exercícios a fazer é exatamente dismantelar essa idealização e que é muito importante que cada uma delas possa experimentar o que quer e possa também falhar e possa também não saber. Perceber isso como absolutamente empoderamento: que eu não sei tudo, nem tenho que saber tudo, nem tenho que vencer tudo. E quando eu abandono essa equação da desidealização e idealização eu posso ser humana e isso nunca foi visto como empoderamento, mas eu acho que o verdadeiro empoderamento de qualquer pessoa negra é ter a liberdade de ser humana. (Grada Kilomba em entrevista ao Programa Roda Viva, maio de 2024)<sup>81</sup>

Início a conclusão deste trabalho expondo os desafios que por vezes quase me fizeram desistir de ser pesquisadora. Foi preciso “desligar as vozes do feminismo branco” - como ouvi na minha banca de qualificação - para poder chegar até aqui. Acredito que em muitas linhas desta pesquisa é possível perceber o medo e o drama que enfrentei em ser uma mulher negra em meio a uma academia majoritariamente branca e conseqüentemente racista.

Ser uma mulher negra que se propõe a escrever sobre homens negros cis e héteros me rendeu olhares tortos, dúvidas sobre a minha capacidade intelectual e meu conhecimento teórico, e contestações sobre a relevância da minha pesquisa. Porém, o que as pessoas que foram agentes dessas hesitações não imaginavam é que essas atitudes serviram para confirmar ainda mais a importância desta pesquisa.

Estes mesmos olhares que me julgaram incapaz e que arranharam a percepção que eu tinha sobre o meu trabalho são os olhares que dificultaram e impossibilitaram, por séculos, que pessoas negras pudessem se apoderar de suas virtudes e conhecimentos para vislumbrar e provocar mudanças significativas em suas vidas. Mudanças essas que aconteceram coletivamente, em sociedade, nos âmbitos socioeconômicos e culturais, e de maneira ainda mais potente, mudanças relevantes no campo do autoconhecimento, do autoamor, da valorização das nossas subjetividades, sensibilidades e fragilidades, e de tudo aquilo que nos torna humanos e humanas.

O objetivo desta pesquisa não é categorizar ou tipificar os homens negros rappers e suas obras a partir dos elementos e imagens que os compõem, mas sim evidenciar que há um

---

<sup>81</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=up-F2Pzf0LY> . Acesso em: 24 Mai 2024.

movimento de mudança no gênero musical rap que está pautado em uma escrita - que se inscreve também em performances e produções audiovisuais - pautada no afeto como um articulador fundamental no processo de refabulação das narrativas de vida do povo negro. Este movimento influencia e é influenciado por uma perspectiva intelectual negra que reivindica uma agenda de luta antirracista marcada pelo agenciamento de uma política do amor e dos afetos.

Sendo assim, a composição do corpus da pesquisa por artistas homens negros, cis, héteros não é tomado como uma fragilidade, mas sim uma escolha metodológica e analítica que atende a uma demanda de estudos sobre masculinidades negras, tendo em vista a necessidade de olharmos de forma mais crítica para a experiência de vida dos homens negros no Brasil, já que vivemos no país onde são eles os que mais morrem de forma violenta<sup>82</sup>, os que mais sofrem repressões policiais infundadas, os que ocupam em maior número as celas das prisões<sup>83</sup> e também os que mais comentem suicídio<sup>84</sup>.

Contudo, não gostaria de concluir este trabalho sem mencionar expoentes do rap que influenciaram a realização desta pesquisa justamente por não se encaixarem nos padrões de masculinidades e com isso me levaram a questionar a normatização do masculino enquanto o gênero correto e coerente. Sendo assim, gostaria de referenciar os dois artistas que foram verdadeiros influenciadores de todo o debate aqui presente.

- Bione: a primeira mulher negra de Pernambuco a lançar um álbum visual de rap<sup>85</sup>, escritora, poeta e atriz. Foi através do contato com Bione que eu senti ainda mais necessidade em contestar os motivos que levam as mulheres a serem invisibilizadas e/ou deslegitimadas no rap.
- Rico Dalassam: Homem negro e gay, Rico sempre deu declarações<sup>86</sup> sobre os preconceitos que sofreu por ser homossexual e fazer rap. Em suas canções, o rapper fala sobre a sua busca pelo amor e as dificuldades em encontrá-lo sendo um homem negro.

<sup>82</sup> Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-05/negros-morrem-quatro-vezes-mais-de-disparo-de-arma-de-fogo-que-brancos> . Acesso em: 25 Mai 2024.

<sup>83</sup> Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/populacao-negra-encarcerada-chega-ao-maior-nivel-da-serie-historica/> . Acesso em: 25 Mai 2024.

<sup>84</sup> Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/09/08/noticia-diversidade.1391718/racismo-e-exclusao-jovens-negros-sao-principais-vitimas-de-suicidio.shtml> . Acesso em: 25 Mai 2024.

<sup>85</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLILsJDw7qKhpB0I8FYjjSSYpGkP31elkc> . Acesso em: 25 Mai 2024.

<sup>86</sup> Disponível em: <https://noize.com.br/veja-entrevista-rapper-rico-dalassam-ouca-ep-modo-diverso/#1> . Acesso em: 25 Mai 2024.

Diante de tantas inspirações e exemplos, os resultados da pesquisa não poderiam ser engessados e categorizados. O que apresento ao final deste percurso é na verdade caminhos para a continuidade.

### *Caminhos abertos*

A partir do que foi analisado ao longo da pesquisa é possível notar que a vinculação do rap com questões de negritude e da política de luta antirracista é algo tangível, o que faz com que o gênero musical possa ser tomado enquanto um objeto de análise importante para os estudos de raça no Brasil. Outra questão que apareceu de forma latente a partir do estudo é a relação do rap com o samba, uma articulação que tem sido cada vez mais presente nas últimas décadas e que parece ter uma tendência de crescimento.

Além disso, as novas configurações presentes nas obras musicais, audiovisuais e nas performances dos rappers aqui expostas podem ser estudadas com ainda mais afinco, se forem sedimentadas e exploradas individualmente com a possibilidade de trazer características ainda mais específicas de produção e distribuição do gênero musical.

Para a presente pesquisa, no entanto, foi preciso trazer um corpus mais abrangente a fim de evidenciar os símbolos narrativos, performáticos e imagéticos que perpassam por diversas obras e por isso podem ser tomados enquanto elementos comuns de um mesmo movimento. Não à toa, a princípio, a pesquisa se detinha nos artistas Baco Exu do Blues, Djonga e Mano Brown, porém, ao longo da construção do trabalho, pude notar que era preciso referenciar outros rappers, como Emicida, Criolo e Marcelo D2, que também demonstraram, através de seus trabalhos, fazer parte do movimento aqui exposto e analisado.

Reconheço que um dos desafios da pesquisa foi trazer uma análise de múltiplos elementos, com um levantamento que considerou letras de canções, performances em shows, videoclipes e trechos de entrevistas, como parte de um mesmo estudo. Apesar de parecer uma escolha ambiciosa da minha parte, acredito que a partir do momento que me propus a trazer as performances de masculinidades negras no rap como base analítica para o trabalho me desafiei a investigar não apenas obras artísticas, mas também as personas dos rappers. Fato que reitera a singularidade do rap em ser um gênero musical da cultura negra que tem como premissa de seus expoentes uma articulação entre composição artística e experiência de vida pessoal que reflete questões de racismo.

Ao mesmo tempo, é preciso reconhecer que por ser um gênero musical, o rap não pode ser analisado de forma romantizada já que seus expoentes são agentes de uma indústria cultural e musical que pressupõe dinâmicas de produção e distribuição. A própria escolha dos artistas em realizar produções com um enfoque em narrativas de afeto e amor diz respeito também a um cenário de consumo musical que valoriza as “*canções de amor*”. A própria declaração de Mano Brown em entrevista ao *Le Monde Diplomatique*, citada nos capítulos desta pesquisa, revela a escolha estrategista.

No que se refere a questões dos estudos sobre masculinidades negras e racismo, a pesquisa mostra que há um campo amplo a ser explorado nos estudos sobre comunicação e música, tendo em vista que as pesquisas sobre gênero e raça que coloquem as masculinidades negra como foco ainda são poucas e que questões de representações para a construção de um imaginário menos racista perpassam por imagens e narrativas de homens negros.

Para isso, é importante levar em consideração a importância da oralidade para as culturas negras, tendo em vista o seu papel na propagação de um conhecimento que durante séculos foi invalidado dentro da academia e de uma lógica de produção de ciência que privilegia as culturas eurocêntricas.

O trabalho contribui ainda para o fortalecimento do conceito de imagens de liberdade (GUILHERME, 2022), que de acordo com a própria autora, ainda está em processo de elaboração.

Um aspecto chave para transformar o conceito de imagens de liberdade em um dispositivo de análise é perguntar: O que ou quem essas imagens visam libertar? A liberdade da qual trato aqui é a liberdade que o outro racial - empurrado pela colonialidade para fora do âmbito do falante e do ouvinte - reivindica para escolher como quer ser visto, nomear o não nomeado ou nomeado erroneamente e exercer a sua autodeterminação. [...] Ao reivindicar a liberdade de escolher como querem ser vistos, os sujeitos racializados buscam se autodefinir a partir de um ponto de vista que difere do ponto de vista utilizado pela hegemonia racial para determinar, simbolicamente, os lugares sociais subalternizados destinados aos negros e indígenas. (p. 158)

Neste ponto, acredito que a articulação entre imagens de liberdade e refabulação (HARTMAN, 2020) foi fundamental para a pesquisa tendo em vista que a construção de um imaginário que objetiva romper com as representações racistas da colonialidade perpassam pela construção de uma narrativa que possui pouca ou nenhuma referência pura da África e dos povos negros descendentes deste continente. A experiência afrodiaspórica do processo de escravização resultou em um apagamento e um silenciamento das culturas negras, que só

existem e resistem graças ao processo contínuo das pessoas negras em sonhar e “escrever o impossível”. Afinal, como afirmou Saidiya Hartman ao falar sobre os seus escritos:

Quem se dedica a historicizar a multidão, as pessoas despossuídas, subalternas e escravizadas, se vê tendo de enfrentar o poder e a autoridade dos arquivos e os limites que eles estabelecem com relação àquilo que pode ser conhecido, à perspectiva de quem importa e a quem possui a gravidade e a autoridade de agente histórico. (Hartman, 2020, s/p)

Ademais, não ambiciono que o trabalho venha a ser um bom exemplo de que as mulheres negras podem e devem sim elaborar estudos e dissertar sobre questões de masculinidades negras sem fazer uma análise reducionista ou radical das conjunturas de raça e gênero. Porém, acredito que a pesquisa pôde responder de forma articulada os questionamentos a mim feitos ainda no início do processo de escrita: “por que falar sobre os homens? ”. Ao racializar a questão espero que a contestação da pessoa branca não faça mais sentido não só para mim, mas para todas as pessoas que tiveram contato com este trabalho.

### *Antes de finalizar: louvar a memória*

Assim como iniciei, quero finalizar esse trabalho reverenciando a memória. Os dias em que escrevo as últimas páginas e finalizo as revisões desta pesquisa coincidiram com os últimos dias de vida da minha avó, que aos 96 anos lida com uma doença terminal sem perspectiva de cura.

Dona Guiomar, minha avó - ou voinha, como eu prefiro chamar -, é uma mulher negra retinta que sempre foi conhecida por sua teimosia e gênio forte. Ai daqueles que tentaram ir contra as suas vontades ou contestaram suas afirmações, porque lidar com alguém tão cabeça dura não é para qualquer um. Tivemos poucas conversas sobre o racismo porque quando finalmente me reconheci como uma mulher negra ela já estava começando a apresentar os sintomas de Alzheimer e manter um diálogo era difícil. Além disso, muitas vezes, quando pensei em tratar do assunto com ela, me perguntei se valia a pena ter uma conversa que só deixaria ela desconfortável e chateada, sabendo que muito dificilmente eu conseguiria fazê-la mudar sua percepção quanto a sua negritude e de seus parentes.

Na nossa família, assim como em muitas outras famílias brasileiras, a miscigenação é uma realidade e para a minha avó, embranquecer as futuras gerações era uma virtude. Cresci ouvindo as histórias de como ela nunca gostou de ser chamada de preta, nem nunca permitiu que as pessoas afirmassem que seus filhos eram pretos, apesar de serem. Julgou sua irmã por

casar com um homem preto retinto porque isso significaria que todos os seus descendentes seriam escuros como a noite e de branco só teriam a bola dos olhos. Esperou o máximo possível para conseguir se casar com um homem “mais claro da cor” e assim o fez, aos 36 anos. Mesmo sendo meu avô um homem pardo, até hoje muitos membros de nossa família não aceitam que ele seja um homem negro e em nossos encontros sempre há espaço para discutirmos sobre este assunto.

Mas minha avó nunca teve o benefício da dúvida, nem conseguiu apagar ou suavizar a negrura de sua pele nem dos seus dois filhos homens, que nasceram pretos retintos. Minha mãe foi a mais “alva da cor”, fruto da miscigenação.

Durante muitos anos, julguei as atitudes de voinha em insistir de não gostar de ser preta e de desejar que a miscigenação pudesse “limpar” a nossa família, mas hoje vejo o quanto fui injusta. Nunca consegui ouvir dela os motivos que a fizeram ter tal desejo, mas minha mãe dividiu comigo alguns casos de racismo que minha avó enfrentou ao longo de sua vida, sendo o mais marcante deles o fato da própria sogra não gostar dela e até ter tentado impedir o seu casamento com meu avô, minha avó nunca foi bem recebida na casa de seu marido, simplesmente por ser preta.

Hoje, quando enfrento crises de ansiedade só de pensar nos casos de racismo e violência que meu primo Henrique, de 6 anos, e meu irmão Gael, de 2 anos, podem e devem sofrer ao longo de suas vidas, eu penso no quanto foi difícil para minha avó criar dois homens pretos retintos. E quando reflito que ela vivenciou isso em uma época em que até a palavra “negro” era associado a tudo que havia de mais ruim e que todas ações que nos proporcionaram o entendimento sobre nossa autoestima e construíram um posicionamento crítico sobre o racismo que ainda não tinham sido efetivadas, nem imagino o quão amedrontador era para ela ver seus filhos e parentes neste lugar de vulnerabilidade, que ela ocupou durante toda sua vida.

Acredito que esse trabalho é também uma resposta a essa insegurança, esse medo constante que nós mulheres negras carregamos ao longo de toda a nossa existência. É uma forma de acessar a sensibilidade e acionar um senso de elaboração de vida movida pelo afeto que dê conta de nos perdoar por não conseguirmos proteger a nós mesmas ou aos nossos semelhantes do racismo.

Hoje, mesmo com atitudes completamente diferentes, sei que eu e Dona Guiomar sempre tivemos o mesmo desejo: elaborar e viver por um plano que garanta a longevidade e o bem-viver das pessoas negras.

E esse trono de rei do rap, não vale nada  
Enquanto morrer o menor pra ser rei na quebrada  
Tipo enquanto alguém for escravo, nenhum de nós é livre  
(Trecho da canção Eterno – Djonga)

## REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

BACO EXU DO BLUES. **Podpah #326**. YouTube, 03 de fevereiro de 2022. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9qmMYua-kPs&t=3605s> >. Acesso em: 12 de julho de 2023.

BENTO, Berenice. **Homem Não Tece a Dor: Queixas e Perplexidades Masculinas**. Natal: EDUFRN, 2012.

BROWN, MANO. Mano Brown, um sobrevivente do inferno. **Le Monde Diplomatique Brasil**. Entrevista completa. YouTube, 27 de fevereiro de 2018. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=U\\_OsF4y4zuY&t=1s](https://www.youtube.com/watch?v=U_OsF4y4zuY&t=1s) >. Acesso em: 20 de julho de 2023.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. Porto Alegre: Zouk. p.77-116, 2020.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

COLLINS, P. H.; BILGE, S. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.

EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande / Conceição Evaristo**. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

\_\_\_\_\_. Literatura negra: uma poética de nossa afrobrasilidade. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, MG, v.13, n.25, 2ºsem., 2009, p.17-31. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6160270>. Acesso em: 18 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. A escrevivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência: a escrita de nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, p. 26-46, 2020.

BACO EXU DO BLUES. **Podpah #326**. YouTube, 03 de fevereiro de 2022. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9qmMYua-kPs&t=3605s> >. Acesso em: 12 de julho de 2023.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GILROY, Paul. (2001) **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência** São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUILHERME, Andrielle Cristina Moura Mendes. **Comunicadoras indígenas e a de(s)colonização das imagens**. 2022. Tese (Doutorado em Estudos da Mídia) - Centro de

Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/49569>

GUMES, N. V., & ARGÔLO, M. P. A Cor Dessa Cidade Sou Eu: ativismo musical no projeto Aya Bass. Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XIX **Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0151-1.pdf>

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020.

\_\_\_\_\_. **Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais**. São Paulo: Fósforo, 2022.

HOOKS, bell. **Vivendo de Amor**. Portal Geledés, São Paulo, 9 mar. 2010.

\_\_\_\_\_. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas** / tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

\_\_\_\_\_. **A Gente é da Hora: Homens Negros e Masculinidade**. São Paulo: Elefante, 2022.

JANOTTI JÚNIOR, J. À procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva. **Eco-Pós**, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 2, 2003.

JANOTTI JUNIOR, J. S.; QUEIROZ, T. A.; PIRES, V. de A. N. Um Corpo Resistente: a gira poética de Giovani Cidreira. **Revista Trilhos**, Santo Amaro, Bahia, v. 3, n. 1, p. 174–193, 2022. Disponível em: <https://revistatrilhos.com/home/index.php/trilhos/article/view/93>. Acesso em: 7 jun. 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

\_\_\_\_\_. Programa Roda Viva 13/05/2024. YouTube, 13 de maio de 2024. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=up-F2Pzf0LY> > . Acesso em 25 de Maio de 2024.

LEAL, S. J. M. **Acorda Hip Hop: Despertando Um Movimento Em Transformação**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. – 1.ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, Zilda, GABBAY, Marcello Monteiro. **Muniz Sodré: uma escola disruptiva**. Editora Mauad X, 2022.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância Pan-Africanista**. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do inconsciente: significações do corpo negro**. 1.ed. - São Paulo: Perspectiva, 2021.

OLIVEIRA, Yan; CAMARGO, Karina. Pedagogias da masculinidade: Gênero e violência na modernidade-colonial. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v.7, n.12, p. 117171-117187, dec. 2021. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/41325>.

OLIVEIRA, I. A. G; SENA, C. H. N. Do Rap ao Trap: Uma análise do subgênero no cenário brasileiro. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Apresentação**. Belém, 2019.

QUEIROZ, R. de; **Cronopolíticas afrossônicas** [livro eletrônico]: ecos do afrofuturismo na música pernambucana / Rafael de Queiroz. Recife, PE : Ed. do Autor, 2023.

RESTIER; SOUZA, H; SOUZA, R. M. (Org.). Diálogos Contemporâneos sobre Homens Negros e Masculinidades. In: CUSTÓDIO, T. A. **Per-vertido Homem Negro: reflexões sobre masculinidades negras a partir de categorias de sujeição**. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2019.

RIBEIRO, Alan. COMO MATAR LENTAMENTE A SI MESMO E CONTINUAR VIVENDO? **Revista da ABPN**, v.11, n. 30, p. 96-107, 2019, Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/download/788/732/1662>.

RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

RIBEIRO, D. **Cartas para minha vó**. -1. ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

RIBEIRO, M. “Eu decido se cês vão lidar com King ou se vão lidar com Kong.” Homens pretos, masculinidades negras e imagens de controle na sociedade brasileira. **Revista Humanidades e Inovação**, Palmas, v.7, n. 25, 2020.

ROLIM, M. A. O. M. **Múltiplos modos de mover politicamente os corpos no rap: cartografia dos regimes coreopolíticos do rap do Brasil e dos EUA**. 2023. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023.

SANTOS, D. V. **A Nova Condição do Rap: A Rima Para Além de um Gênero Musical**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2018.

SANTOS, DANIEL DOS. **Como Fabricar um Gangsta: Masculinidades Negras nos Videoclipes dos Rappers Jay-Z e 50 Cent**. Dissertação. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da IHAC – UFBA. Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26863>.

SEGATO, R. L. **Las estructuras elementales de la violencia**. – 1 ed. – Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

\_\_\_\_\_. **La guerra contra las mujeres**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.

\_\_\_\_\_. **Contra-pedagogías de la crueldad**. – 1ª ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Prometeo Libros, 2018.

SINAY, Sergio. **La Masculinidad Tóxica**. Buenos Aires: Ediciones B, 2006

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

TAYLOR, D. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

TEPERMAN, R. **Se Liga No Som: As Transformações Do Rap No Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

VIEIRA DA SILVA, R. “Fiz Um Boogie Pra Você, Baby”: Tensões Representativas A Partir Do Primeiro Álbum Solo Do Mano Brown. *In*: INTERCOM, XL., 2017, Curitiba. **Anais eletrônicos**.

YU, Wendi; FARIAS, Daniel Oliveira de; GOMES, Itania M. M.; BARBOSA, Karina; MENDONÇA, Carlos. Nelas, através delas, em suas memórias: estigma, afeto e religiosidade em ativismos transestrais no Brasil. **Líbero**, v. 25, p. 29-51, 2022. Disponível em <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/1750>

WEHELIYE, Alexander G. **Phonographies: Grooves in Sonic Afro-Modernity**. 1 ed. Duke University Press, 2005.

WEST, Cornel. **Questão de Raça**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

## APÊNDICES

### Videoclipes

Baco Exu do Blues. Youtube, 26 de jan. de 2022. **Sinto Tanta Raiva....** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9H195BEIHZ4&list=PLEBT36dqW0GIK0AcWRcLxwZDKOG7s0g&index=1> >. Acesso em: 12 de julho de 2023.

Baco Exu do Blues. **Filme Bluesman** Youtube, 26 de jan. de 2022.. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw&ab\\_channel=BACOEXUDOBLUES](https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw&ab_channel=BACOEXUDOBLUES). Acesso em 10 de junho de 2023.

Baco Exu do Blues – **20 ligações (Clipe Oficial)**. Youtube, 09 de agosto de 2022. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=XGZZFrz7P4U> >. Acesso em 30 de setembro de 2023.

Baco Exu do Blues. **Sinfonia do Adeus**. Youtube, . 22 de fev. de 2018. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=88OrAs6NckU&ab\\_channel=BACOEXUDOBLUES](https://www.youtube.com/watch?v=88OrAs6NckU&ab_channel=BACOEXUDOBLUES). Acesso em 12 de junho de 2023.

CLEO. **Melhor Que Eu (Clipe Oficial) Part. Mano Brown**. YouTube, 29 de novembro de 2018. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=A24Q\\_qDYnsY](https://www.youtube.com/watch?v=A24Q_qDYnsY). Acesso em: 30 de setembro de 2023.

Djonga. **Djonga – penumbra feat. Sarah Guedes & Rapaz do Dread (Clipe Oficial)**. YouTube, 09 de janeiro de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R1WAEflvGvo>>. Acesso em: 30 de setembro de 2023.

Djonga. **Djonga – Conversa com uma menina branca | (Clipe oficial)**. YouTube, 27 de outubro de 2022. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=K60JEbq-fQE> >. Acesso em: 20 de julho de 2023.

Djonga **Procuo alguém**. YouTube, 13 de nov. de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=-CrD1n1loXs&ab\\_channel=Djonga](https://www.youtube.com/watch?v=-CrD1n1loXs&ab_channel=Djonga). Acesso em: 30 de setembro de 2023.

Djonga. **Em quase tudo**. YouTube, 13 de outubro de 2022. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=YrUKFGFlxBQ> >. Acesso em: 30 de setembro de 2023.

Emicida. **Pequenas alegrias da vida adulta**”. Youtube, 13 de nov. de 2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=RVZCB3\\_011c&ab\\_channel=Emicida](https://www.youtube.com/watch?v=RVZCB3_011c&ab_channel=Emicida). Acesso em: 20 de julho de 2023.

Nego Ed. **Racionais MC’s – Jesus Chorou (TV Cultura)**. YouTube, 22 de junho de 2008. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=3m8vPmSGPcM> >. Acesso em: 20 de julho de 2023.

Manos e Minas. **Manos e Minas | Mano Brown e banda Boogie Naípe | 07/04/2018.**  
YouTube, 05 de junho de 2018. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Ejp7BF7du1c> >. Acesso em: 20 de julho de 2023.