

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

MATHEUS EDUARDO BORSA

**ENTRE “IRMÃOS”: REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES NEGRAS EM
DISPUTA NO RAP DE *BLUESMAN* (2018)**

CHAPECÓ

2021

MATHEUS EDUARDO BORSA

**ENTRE “IRMÃOS”: REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES NEGRAS EM
DISPUTA NO RAP DE *BLUESMAN* (2018)**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação
apresentado como requisito para obtenção do título de
Licenciado em História da Universidade Federal da
Fronteira Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Claudete Gomes Soares

Coorientadora: Profa. Dra. Melina Kleinert Perussatto

CHAPECÓ

2021

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Borsa, Matheus Eduardo
ENTRE ?IRMÃOS?: REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES
NEGRAS EM DISPUTA NO RAP DE BLUESMAN (2018) / Matheus
Eduardo Borsa. -- 2021.
66 f.

Orientadora: Doutora Claudete Gomes Soares
Co-orientadora: Doutora Melina Kleinert Perussatto
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de
Licenciatura em História, Chapecó, SC, 2021.

1. Masculinidades negras. 2. Rap. 3. Representações.
4. Baco Exu do Blues. 5. Subjetividades. I. Soares,
Claudete Gomes, orient. II. Perussatto, Melina Kleinert,
co-orient. III. Universidade Federal da Fronteira Sul.
IV. Título.

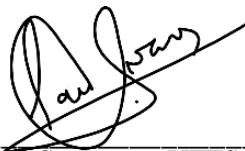
MATHEUS EDUARDO BORSA

**ENTRE “IRMÃOS”: REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES NEGRAS
EM DISPUTA NO RAP DE BLUESMAN(2018)**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação
apresentado como requisito para obtenção do
título de Licenciado em História da
Universidade Federal da Fronteira Sul.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 14/10/2021.

BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dra.ª Claudete Gomes Soares — UFFS
Orientadora

Dra. Fernanda Arno — UFSC Avaliador

Prof. Dr. Ricardo Machado — UFFS
Avaliador

Prof. Dr. Waldemir Rosa — UNILA
Avaliador

Dedico este trabalho aos meus avós, Claudete e Juvelino, por me ensinarem as primeiras - e mais valiosas - lições sobre justiça social e igualdade.

AGRADECIMENTOS

Alguns anos atrás imaginava os agradecimentos como uma parte despercebida dos trabalhos. Talvez por não me sentir representado nos primeiros agradecimentos que li, ou talvez, por não imaginar o quanto significa registrar, em palavras, o reconhecimento para aqueles que te acompanharam durante a “dificuldade” - sinônimo atribuído pelo meu avô a “faculdade”. Hoje, revejo meu pensamento equivocados. Hoje percebo que a jornada acadêmica não é feita sozinha e que os agradecimentos são uma forma de conhecer de maneira pessoal o autor e, fundamentalmente, tornar público o carinho, o respeito e a admiração por quem lhe acompanhou até o momento presente.

Eu devo dizer que desejei ser muitos ao longo da escrita desse texto. Quis ser Conceição na poética. Quis ser Grada Kilomba nas articulações tão bem pensadas. Quis ser bell hooks e Lélia Gonzalez na hora de unir minhas subjetividades às teorias. Ora, quanta pretensão, digo até um descuido para com as políticas feministas, querer escrever como uma mulher negra, sendo um homem negro gay no oeste catarinense. Arriscando uma psicologia barata, acredito que se vasculhar bem no fundo das gavetas, por trás desse desejo, está - além de um capricho de ter uma escrita elogiada - a admiração pela coragem dessas mulheres. Guardei/silenciei, por tanto tempo as coisas que tinha a dizer, que em algum momento elas passaram a não ter importância. Sempre havia algum/a colega (branco/a) mais ouvido, mais respeitado, mais admirado e incentivado. Por que falar, se tudo o que dirão é “Certo Matheus, alguém mais?” Por que falar se ao olhar pra frente a imagem que se enxerga é a semelhança com os seus colegas, nunca a sua? Será que me entenderiam? Quando li as escritas, literárias e teóricas, dessas mulheres negras, senti que havia encontrado esse lugar de entendimento. O silêncio não era uma opção, nunca foi...

Enfim, agradeço...

Às mulheres da minha vida: A nona Claudete, por me ensinar a ser forte e a ser um homem. Por segurar tantas coisas e compartilhar o peso de outras. Você é uma mulher exemplar, quem dera todos tivessem a hora de tê-la como mãe, avó ou amiga. A minha mãe Márcia, pela vida e pelo amor, espero que você saiba o quanto te amo e quero te ver feliz. E, ao meu nono Juvelino, por ser mais que avô, por ser meu pai e assumir, tão bem, o papel daquele que nem se quer importou-se em conhecer o rosto do seu filho. Grato, por ser um homem sensível e carinhoso mostrando, do seu jeito envergonhado, que homem pode e deve sentir e chorar. A todos pela ajuda financeira. Aos três, por terem me dado toda a coragem que eu preciso para ser quem sou. A vocês devo tudo.

Às minhas orientadoras: agradeço a Claudete pelo rigor e franqueza com que conduziu essa orientação. Por ser rígida quando necessário e compreensiva em todos os momentos. Grato, por aceitar esse desafio e estar aberta a construir esse trabalho comigo. Por puxar minha orelha e colocar meus pés no chão quando o voo que eu tinha alçado me levava para armadilhas perigosas/patriarcais. E não menos, por me ensinar a ver as ambiguidades e ser minha psicóloga em tantos momentos. À Melina, por sempre estar presente, até quando não era sua obrigação estar. Obrigado pelas correções, sugestões, dicas e, principalmente, por incentivar e acreditar (até hoje) na ideia inocente de um rapaz da quarta fase. Acho que conseguimos chegar em um lugar lindo!

Aos meus amigos de graduação, por cada um à sua maneira, me ensinar e ajudar a permanecer nessa jornada acadêmica, em uma cidade desconhecida e longe de casa, cito:

Marina, Victória e Maiara, por serem ótimas companheiras de morada. Com vocês compartilhei as responsabilidades da vida adulta, choros, boletos, surtos, decepções e, principalmente,

alegrias. Maiara deixou a casa mais cedo, mas seguiu com meu amor. A Vic(k) e a Marina ficaram, e são peça fundamental para esse trabalho ter chegado ao fim. Quem dera eu pudesse ter vocês comigo - junto comigo - a cada passo que eu desse. Enfim, sempre quis ter uma irmã, e agradeço imensamente a universidade por ter me dado três.

Ao Wesley por ser sempre minha dupla de trabalhos, de trocas intelectuais, de conversas sinceras e afetuosas. Sem dúvidas um amigo excepcional e um irmão além-UFFS. À Milena por só ter dito “obrigado” quando, gentilmente, elogiei sua calça, ali, estabelecemos uma conexão única. Grato pela amizade, pela companhia, pela gentileza, por me acompanhar no começo e me deixar ser o Matheus que sempre quis ser. Não menos importante, agradeço a Kassiane e ao Thierry por estarem lá e mostrar que uma amizade não depende de uma conversa ou um contato diário, mas sim, um abraço sincero.

Ao Fábio e a Raquel por serem o pisciano e a virginiana mais lindes que eu poderia conhecer. Levo com carinho todos os nossos momentos juntas, vocês me ensinam muito.

A professora Doutora Fernanda Arno, a qual, felizmente, posso chamar de amiga. Agradeço todas as sugestões valiosas, na banca de qualificação e fora dela. Obrigado por sempre me “enfiar” nas discussões sobre masculinidades, me socorrer quando precisei e alimentar minha paixão por esse campo.

As outras não citadas, e que também foram essenciais ao longo desses quatro anos: as amigas, especialmente as feitas na História, na Letras, na Ciências Sociais e na Pedagogia. Aos ensinamentos, conselhos e trocas com todos @s professores, seja na escola (de forma especial a Fabi e a Andreia) ou na universidade.

No tocante a esse último espaço, não posso deixar de citar a professora Renilda por ser uma ótima referência profissional e pessoal, por despertar em mim uma paixão pela História do Brasil, ao ensinar uma História do Brasil de todos os brasileiros. O professor Ricardo Machado, por ser um excelente profissional e que trouxe sugestões fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa. E, aos professores que levarei com imenso carinho, pelas aulas tão bem pensadas, referenciadas e aplicadas: Délcio e Renato.

Ao NEABI UFFS *campus* Chapecó por ser um espaço aberto de diálogo e trocas intelectuais. Um espaço em que essa pesquisa nasceu, cresceu e se desenvolveu.

Às minhas amigas de escola Tainara, Gisele, Suelen e Márcia. Com vocês entendo que a amizade nos acompanha.

Aos Museus de Chapecó (MHAC e MASC) por ser um espaço de aprendizado, amizade e experiências profissionais. Especialmente a Vilma, a Nay, a Manu, a Cristiane e ao Cledir pelas conversas sinceras, conselhos inestimáveis e por serem o motivo de todos os dias eu estar lá.

Iporã do Oeste, 16 de setembro 2021.

[...]Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo o que ficara para trás. E perceber que por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. A vida era mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser (EVARISTO, 2017, p. 110)

RESUMO

Esse estudo é uma análise sobre as representações de masculinidades negras em disputa presentes no álbum *Bluesman* (2018) e na persona de seu criador, o *rapper* soteropolitano Baco Exu do Blues. Nesse empreendimento lançamos mão principalmente do cruzamento entre o álbum e outras fontes midiáticas, especialmente entrevistas, a fim de traçarmos a trajetória de Baco e observarmos como as intersecções identitárias protagonizaram e organizaram a construção de sua masculinidade negra, de suas projeções de sucesso e da ânsia de ser visto por representações contrárias aos estereótipos que recaem sobre os homens negros. A natureza do objeto em questão demanda a interdisciplinaridade, tomada nesta monografia como uma das dimensões de um projeto decolonial de conhecimento. No tocante a isso, o aporte oferecido pelas Ciências Sociais - especialmente os Estudos Culturais e os escritos do sociólogo Stuart Hall - articulado à sensibilidade teórico política do feminismo negro e associado às metodologias teóricas da História do Tempo Presente, foram de grande valia para o avanço da pesquisa. Constatamos que, tanto o álbum quanto a figura do artista Baco permitem encontrar nas masculinidades negras subjetividades que foram significativamente deixadas de lado nos debates das masculinidades, e mencioná-las torna-se um ato de afronta à colonialidade.

Palavras-chave: Masculinidades negras; Representações; Baco Exu do Blues; Rap; Subjetividades

ABSTRACT

This study is an analysis on the representations of black masculinities in dispute present in the album *Bluesman* (2018) and in the persona of its creator, the rapper soteropolitano Baco Exu do Blues. Therefore, we mainly use the crossing between the album and other media sources, especially interviews, in order to map Baco's story and observe how the identity intersections assumed central role and organized the construction of his black masculinity, his projections of success and his desire to be seen contrarily to stereotypical representations that fall upon black men. The nature of the concerned object demands interdisciplinarity, taken in this monograph as one aspect of a decolonial project of knowledge. Regarding this, the contribution offered by the Social Sciences - particularly the Cultural Studies and the writings by the sociologist Stuart Hall - the articulation of the black feminist theoretical-political sensitivity and the association with the theoretical methodologies used in the History of Present Time were of great value to the advancement of this research. We have verified that both the album and the persona allow us to find subjectivities in black masculinities which were significantly forgotten in the debates about masculinities, and to mention them becomes an act against colonialism.

Keywords: Black masculinities; Representations; Baco Exu do Blues; Rap; Subjectivities

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	O CÁRCERE DAS REPRESENTAÇÕES: BACO EXU DO BLUES E A ESTRUTURA BINÁRIA DOS ESTEREÓTIPOS.....	22
2.1	O HOMEM NEGRO BESTIAL E DESSENTIMENTALIZADO - MÍDIAS E REPRESENTAÇÕES INSTITUÍDAS.	22
2.2	“EU ME VI EM UM LUGAR ONDE SÓ TINHA BRANCO”: ESTEREÓTIPO, RACISMO E VIOLÊNCIA	25
2.3	"PRECISEI SER AGRESSIVO PARA SER NOTADO": O HOMEM SUBALTERNO E O DESEJO DE PODER	29
2.4	BACO EXU DO BLUES E AS REPRESENTAÇÕES DAS MASCULINIDADES NEGRAS	34
3	SUBJETIVIDADES REBELADAS: <i>BLUESMAN</i> E AS REPRESENTAÇÕES DE HOMENS NEGROS SOBRE SI	38
3.1	SINCRETISMOS E HIBRIDISMOS EM CONTRAPONTO ÀS CAIXINHAS! SINGULARIDADES DA PERSONA BACO EXU DO BLUES	38
3.2	O ESPELHO DE NARCISO NÃO REVELA NOSSO ROSTO! ENTRE APREÇOS, PROJEÇÕES, E REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES NEGRAS	44
3.3	“VENCER ME FEZ VILÃO, EU SOU MINOTAURO DE BORGES”: FRAGILIDADE E INDIVIDUALISMO EM BACO EXU DO BLUES	50
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
5	REFERÊNCIAS	60

1 INTRODUÇÃO

O que é ser Bluesman? [...] É saber que nunca fomos uma reprodução automática/ Da imagem submissa que foi criada por eles. (Baco Exu do Blues, **BB King**)

Acreditamos que colocar em evidência as subjetividades masculinas negras é uma tarefa urgente por contribuir tanto com lutas de sujeitos e coletivos negros, quanto com políticas de visibilidade das masculinidades negras historicamente silenciadas. É uma possibilidade de recuperar o direito ao afeto, à fragilidade, à humanidade negado aos homens negros na dinâmica das relações de poder, além de marcar um posicionamento na luta antirracista. Dessa forma, temos o objetivo de analisar as representações sobre as masculinidades negras no tempo presente a partir do álbum *Bluesman* de Baco Exu do Blues, intencionando mostrar as disputas e dinâmicas de (des)construção das imagens produzidas historicamente sobre os homens negros. A investigação parte do álbum citado, uma produção artística lançada no final do ano de 2018, e da imersão nas vivências de seu criador, Baco Exu do Blues, nome artístico de Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo¹. Juntamente com o cruzamento desses registros do tempo presente, analisados pela lente da interseccionalidade, faremos o exercício de construir uma história que marque a significação da liberdade nas narrativas dos homens negros sobre si.

Para além de refletir sobre passado e presente, esse trabalho procura estar afinado com as vozes que falam por si e por um comum compartilhado. Aqueles/as intelectuais, especialmente as/os negras/os, que agem contra o poder epistêmico e pensam novos marcos civilizatórios para que seja possível um modelo de sociedade onde haja o reconhecimento de que a margem é parte necessária, vital, do todo (hooks, 2019). Aqueles meios artísticos em que enxergamos, também, essas articulações políticas, sendo possível ver, ler e ouvir homens e mulheres negras falando, cantando, escrevendo as vivências da gente negra. Todo esse movimento facilita a constituição de sujeitos políticos e torna-se um motivador para que jovens pesquisadores - como aquele que vos escreve - encontrem elementos que permeiam a vida cotidiana e construam uma análise reconhecendo as subjetividades e os espaços de luta de muitas vidas que não cedem às estruturas de opressão.

A História não serve apenas para conhecer o passado humano, tampouco, é um campo reduzido a estudá-lo e reproduzi-lo. Fundamentalmente, a História deve ser vista de uma forma problematizadora, abandonando a história historicizante dos grandes homens. Devemos

¹Buscamos utilizar o nome Baco Exu do Blues quando nos referimos a persona artística, e quando nos referimos ao homem Diogo e a aspectos de sua vida pessoal, preferimos o uso de Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo.

combater os perigos de uma história única² e contar as histórias no plural, as histórias da gente comum. Tomar isso como postura ético-política facilita aos historiadores deixar claro que passado e presente possuem uma relação intrínseca, principalmente no que tange às estruturas da sociedade transcritas nas relações de poder demonstradas pela cor, pelo gênero, pela classe e outros marcadores. Por isso, a importância da produção intelectual de Baco Exu do Blues, um cidadão fora das fileiras acadêmicas, que através do *Rap* consegue evidenciar essa relação basilar entre passado e presente. Entendendo a linguagem como um instrumento de poder, *Bluesman* consegue aproximar o discurso político racial de diferentes grupos sociais.

Lélia Gonzalez, já na década de 1980, negava um lugar axiomático do racismo na sociedade brasileira. Com o uso de uma linguagem informal, golpeava as ordenações do discurso academicista e marcava o lugar do “pretuguês” num movimento de descolonização epistemológica (GONZALEZ, 1984). A música é um instrumento de emancipação da gente negra desde os batuques religiosos, passando pela melancolia do blues, até a reivindicação política do hip-hop. O *rap* aparece aqui como um lugar privilegiado para fazer reflexões críticas, tais quais feitas por Daniel dos Santos que utiliza do *rap*, em sua dissertação³, como um instrumento político de problematização das masculinidades negras, ao mesmo tempo que é um espaço aberto para as narrativas desses homens negros sobre suas imagens. O *rap* serve para essa pesquisa não só pela sua forma sintética de apresentar questões complexas, mas também pelo seu alcance e, sobretudo, como forma de expressão das subjetividades subalternas.

A escolha do Tempo Presente traz desafios aos historiadores, pois é uma chamada para construir a consciência histórica e a memória do contemporâneo (DOSSE, 2012, p.19). Nessa esteira, os historiadores têm a regalia de ser testemunho e ator do seu tempo, ao passo que sustentam a responsabilidade de ter a presença de testemunhos vivos que podem vigiar e contestar o pesquisador (FERREIRA, 2018). Nesse sentido, conforme Marieta Ferreira e Lucilia Delgado (2013), o regime de historicidade do tempo presente é peculiar e abarca diferentes dimensões, “tais como: processo histórico marcado por experiências ainda vivas, com tensões e repercussões de curto prazo; um sentido de tempo provisório, com simbiose entre memória e história; sujeitos históricos ainda vivos e ativos[...]” (p.25).

O tema das masculinidades, na historiografia brasileira reúne análises centralizadas nos

²ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo da história única**. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br Acesso em 02 dez. 2020.

³SANTOS, Daniel Dos. **Como Fabricar um Gangsta: Masculinidades Negras nos Videoclipes dos Rappers Jay-Z e 50 Cent**. 160 f. il. 2017. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

debates de gênero, conforme evidenciado pelos trabalhos do professor Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013), no qual reivindica uma análise sobre o gênero masculino. A pesquisa de Durval investiga como elementos culturais, da imprensa, literatura e da política contribuem na invenção de um macho nordestino, e ainda, em sua transformação em uma realidade natural. Semelhante à ideia de evitar que homens estejam constituídos num parâmetro extra-histórico e universalizante, a historiadora Maria Izilda Santos de Matos (1996), aborda a temática das relações de gênero através das letras dos sambas-canções compostos entre os anos 1940 e 1960 por Lupicínio Rodrigues, um famoso músico gaúcho. A autora atenta para as subjetividades desse ser masculino, mas não constrói uma relação ou problematização da raça com o gênero, por exemplo, uma vez que Lupicínio era um homem negro.

Assim, é no campo das Ciências Sociais em que o debate sobre masculinidades tem se desenvolvido e avançado. A socióloga australiana Raewyn Connell, nos anos 1990, sustentou uma posição aliada às abordagens feministas ao estudar a masculinidade integrada às estruturas de gênero. Segundo Connell, masculinidades “[...] são processos de configuração da prática através do tempo, que transformam seu ponto de partida nas estruturas de gênero” (1997, p. 36 traduções nossa⁴). Portanto, masculinidade não é uma identidade dada, mas construída a partir de um lugar de poder.

São descritas, por Connell, diferentes ações para o “ser homem” que organizam-se hierarquicamente em dois tipos de masculinidade no mundo. Primeiro a *hegemônica*, definida como uma “configuração das práticas de gênero que buscam garantir a perpetuação do patriarcado e a dominação dos homens sobre mulheres” (CONNELL, 1995, p 77). Logo, para a autora, as práticas da masculinidade hegemônica são compreendidas se analisarmos o contexto em que ela está inserida através da relação masculino/feminino (ARNO, 2015). Em outras palavras, a hegemonia não é apenas sinônimo de violência, mas também um modelo cultural que significa a ascendência alcançada por meio da manutenção de poder sobre as instituições e o acúmulo de riquezas. Mesmo sendo um pequeno grupo responsável pela manutenção desta masculinidade hegemônica, esta é afirmada e mantida por meio da incorporação de práticas cotidianas - por homens além do pequeno grupo - que estão associadas à heterossexualidade, virilidade, força e posição de sustentar o núcleo familiar, para produzir nas relações e lugares ocupados a subordinação feminina e de outros gêneros dissidentes, garantindo a esses homens a falsa sensação de fazer parte do poder que a hegemonia proporciona.

⁴Todas as citações relacionadas às obras de Connell nos respectivos anos de 1995 e 1997, foram traduções nossas.

Assim, o conceito de Connell, estende-se aos homens que ocupam diferentes lugares nessa estrutura de poder, chamada patriarcado e, através dela, asseguram sua dominação nas relações sociais de gênero. Isso implica dizer que diferentes identidades masculinas, como, homens pobres, homens homossexuais ou homens negros também ocupam um lugar de cumplicidade no qual a hegemonia se concretiza, uma vez que a hegemonia tem numerosas configurações. Embora esses homens possam exercer o status hegemônico em um contexto comunitário, entre homens pobres, por exemplo, eles carecem de recursos econômicos e autoridade institucional para sustentar os padrões regional e global dessa forma de masculinidade (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013). Deste modo, o conceito de masculinidade hegemônica presume a subordinação de masculinidades não hegemônicas.

Para isso, Connell entende que a “hegemonia se refere à dominação cultural na sociedade como um todo” (1997, p. 40), assim, chegamos ao segundo tipo de masculinidade denominada pela autora, as *subordinadas* ou *marginalizadas*. Estas estariam nas relações de gênero específicas de dominação e subordinação entre os homens. Por exemplo, homens heterossexuais sobre os homens gays - se olharmos de uma perspectiva de orientação sexual - ou, homens ocidentais sobre homens latinos - por uma perspectiva de dominação cultural (CONNELL, 1997 p. 40). Esses sujeitos hegemônicos e subalternos não compõem identidades fixas, porque a masculinidade é socialmente construída. É histórica, relacional e mutável. Hegemônico e subalterno, são ambos sujeitos políticos engajados em jogos de poder e dominação (PINHO, 2004, p.65-66). Nessa perspectiva, para a problemática desta pesquisa a abordagem de Connell seria limitada, porque gênero pode ser uma forma primeira de significar as relações de poder (SCOTT, 1995), mas não a única estrutura de poder ao qual homens pertencem. Na prática cotidiana, identidades como raça, orientação sexual, classe, etnicidade e regionalidade (que organizam relações hierárquicas entre os homens) não são experimentadas de forma separada, mas sim interrelacionadas.

Assim, estamos próximos da abordagem interseccional, utilizada, por exemplo, pela antropóloga colombiana Mara Vigoya (2018) que, para refletir sobre as experiências da masculinidade latino-americanas, adentrou nas relações e dinâmicas de poder e dominação de gênero, de classe, raça, nacionalidade, não de uma forma cumulativa de opressões, mas pensando como as relações sociais se coproduzem. Quando falamos de identidades masculinas latino-americanas é fundamental acrescentarmos a raça ao debate, pois ela modifica a experiência com a masculinidade, no contexto de identidades formadas a partir do encontro colonial. Nesse marco histórico, gestaram-se fundamentos gendrados e racializados do poder, da autoridade e da legitimidade em que a *branquitude* e a *masculinidade* são sinônimos de

controle político e dominação simbólica. Há uma continuidade do período colonial nos dias de hoje, chamada de colonialidade do poder por Aníbal Quijano (2005), pois homens brancos têm desempenhado um papel importante na consolidação de identidades nacionais homogêneas ao vincularem-se fortemente à ordem, autoridade, progresso, modernidade e à identidade nacional. Assim, esta articulação produz hierarquias sociais, em que uma masculinidade branca hegemônica garantiu a subordinação das mulheres e dos homens não brancos (VIGOYA, 2018, p. 140-141).

Para problematizar as masculinidades negras no Brasil é preciso perceber as múltiplas práticas sociais experienciadas pelos homens negros, em que há tanto a incorporação de uma virilidade patriarcal que oprime, quanto a subordinação no interior de uma estrutura racial, que ocorrem simultaneamente na prática cotidiana. Assim, o ‘hegemônico’ não é um absoluto condicionante da experiência de homens negros porque “um indivíduo pode apresentar uma posição hegemônica em dada situação, e em outra, ser colocado em posição subordinada” (PINHO, 2004, p.66).

Nesse sentido, se filiar teórica e politicamente ao feminismo negro, é filiar-se à sensibilidade analítica da interseccionalidade, um caminho importante para pensar as masculinidades negras brasileiras. Além disso, estamos afinados com as produções mais recentes sobre masculinidades que evidenciam as relações de poder que operam entre os homens e tem desafiado e questionado esses binarismos de gênero (homem *versus* mulher e entre homens cisgêneres *versus* transgêneres), de raça (homens brancos *versus* homens negros) e territoriais (homens europeus *versus* homens latino americanos)⁵.

A interseccionalidade é sobre compreender as avenidas em que as opressões se entrecruzam, portanto, uma forma de interpretar as relações de poder. Essa ferramenta analítica garante complexificar o entendimento dos processos de dominação e luta nas sociedades contemporâneas ao perceber as opressões como articuladas e não hierarquizadas, já que segundo Audre Lorde (2009), não há hierarquia quando o assunto é opressão. Kimberlé Crenshaw (2018) diz que a interseccionalidade “trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, as opressões de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (p.175).

⁵Para mais leituras sobre as produções atuais do tema das masculinidades ver dossiê *Masculinidades contemporâneas em disputa* (2020) publicado pela Revista Periódicus. Já para considerações sobre as pluralidades de ser homem negro no Brasil, conferir o livro *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades* (2019) organizado por Henrique Restier e o antropólogo Rolf de Souza.

Uma maneira de tornar tangível como as masculinidades negras brasileiras estão conectadas às relações de poder e como a interseccionalidade é uma forma de interpretar essas relações, é a escrita da autora das nossas *engenhosidades* e *escrevivências* brasileiras, Conceição Evaristo⁶. Em *Ponciá Vicêncio* (2019), estabelece uma conexão entre o real e o imaginado, ao narrar a trajetória de vida da protagonista Ponciá, uma mulher negra que enfrenta sucessivas perdas (a morte do avô, do pai, dos sete filhos, a separação da mãe e do irmão). Os encontros e desencontros da história de Ponciá apresentam novos personagens, gente negra, com diferentes vivências, mas que compartilham dos desamparos e injustiças sociais do Brasil. A cada personagem Conceição mostra a complexidade humana e busca causas sociais, históricas e emocionais para explicar os comportamentos. Os “homens” descritos no livro são um exemplo de como a raça impacta o gênero nas masculinidades negras do Brasil:

O homem de Ponciá Vicêncio remexeu na cama [...] Deus meu, será que o homem não desejava mais nada? Para ele bastava o barraco, a comida posta na lata de goiabada vazia? o pó, a poeira das construções civis, o gole de pinga nos finais de semana? O papo rápido com os amigos? Será que só isso bastava? Às vezes, ela percebia nele um vislumbre de tristeza. Tinha vontade então de abrir o peito, de soltar a fala, mas o homem era tão bruto, tão calado[...] Ultimamente andava muito bravo com ela, por qualquer coisa lhe enchia de socos e pontapés [...] Nas manhãs, quando o homem de Ponciá saía para a lida diária, ela olhava para ele descendo o morro e seu coração doía. Não, ele também não estava feliz[...] Às vezes ficava matutando para quem a vida se tornava mais difícil. Para a mulher ou para o homem? Lembrava-se do pai, da história do pai dele, o Vô Vicêncio, do irmão dela que trabalhava desde cedo nas terras dos brancos e que nem tempo de brincadeiras tivera. E acabava achando que, pelo menos para os homens que ela conheceu, a vida era tão difícil quanto para mulher (EVARISTO, 2019, p. 39-47,48).

O “homem de Ponciá” é um personagem do cotidiano brasileiro: negro, de classe popular, heterossexual e que usufrui do poder patriarcal ao agredir sua esposa. Já Luandi, homem negro irmão de Ponciá, é um trabalhador rural, pobre e analfabeto, descrito em suas subjetividades, como alguém sensível e que só deseja ter o poder de fala, como os brancos. Também poderíamos pensar além daqueles homens descritos no romance *Ponciá Vicêncio*, em outras identidades masculinas negras, como um homem-negro-rico, um homem negro homossexual ou transsexual, ricos ou pobres. O ponto central é que todos esses jeitos de ser homem negro possuem uma ligação, um fator que os fazem ser subalterno e os coloca nas relações hierárquicas das identidades masculinas; a raça. Raça é um conceito de classificação de seres humanos construído historicamente e carregado de ideologia, pois como todas as ideologias, ele esconde uma coisa não proclamada: a relação de poder e de dominação

⁶Conceitos pensados de acordo com suas escritas literárias em *Olhos d'água* (2014), *Becos da Memória* (2006) e *Ponciá Vicêncio* (2003).

(MUNANGA, 2004). Tal relação é evidenciada no cotidiano brasileiro pelo sistema social do racismo, sendo este um modo de estrutura social, presente na economia, na política e nas subjetividades, e organiza as relações sociais nesses três campos (ALMEIDA, 2019).

O sociólogo Stuart Hall aponta como exemplo desta relação de poder e dominação, a forma como a masculinidade negra é representada e como foi instituída durante o colonialismo, pela história da escravidão, e no imperialismo. Nesse sentido, para discorrer sobre como forjaram-se essas representações na América do Norte, Hall conversa com o sociólogo Robert Staples, o qual aponta que um fator medular do poder racial empreendido pelo homem branco colonizador sobre os homens negros escravizados era a negação de certos atributos que constituíam as masculinidades coloniais como a autoridade, a responsabilidade familiar e a posse de propriedades e bens materiais e simbólicos. Essa análise pode nos ajudar a interpretar o contexto dos homens negros brasileiros, pois a experiência coletiva da escravidão vivenciada pelos homens negros, no contexto da colonização, agiu de maneira decisiva na construção de suas masculinidades negras no pós-abolição, orientou-os a adotarem certos valores patriarcais (força física, proeza sexuais, e estar no controle) como estratégia de sobrevivência no sistema repressivo de subordinação a que estavam submetidos (STAPLES *apud* HALL, 2016, p. 197).

Buscar a origem das masculinidades negras e brancas brasileiras no colonialismo pode indicar como as relações de poder com base na raça se manifestam em conexão com as transformações sociais. Afinal, dizer atualmente que um homem é misógino, patriarcal, machista e opressor pode significar qualquer homem, sem distinções raciais ou de orientação sexual, por exemplo, pois diz respeito sobre um arquétipo de masculinidade universal, que encontra sua representação máxima no homem-branco-heterossexual. Assim, o lugar ocupado por homens negros na estrutura de gênero faz com que eles também sejam opressores, pois homens negros não são definidos só pela raça.

Grada Kilomba (2019) traz essa discussão ao acionar como mulheres negras tem lutado junto com homens negros contra o racismo, ao mesmo tempo em que lutam contra homens negros para combater o sexismo. Nessa problemática, o feminismo negro nos faz observar como, diversas vezes, o racismo condicionou a vida de pessoas negras de tal forma que a “raça” torna-se o aspecto mais debatido, invisibilizando, por exemplo, opressões relacionadas ao gênero e à sexualidade. A própria construção do sujeito negro como “masculino” é problemática, porque invisibiliza a experiência de mulheres e pessoas LGBTQIA+. O conceito clássico de homem-branco-heterossexual se transforma em homem-negro-heterossexual, sendo ‘raça’ a única categoria alterada (KILOMBA, 2019, p.97).

As formas de representação que vigoram sobre as masculinidades negras no Brasil

contemporâneo fixam homens negros como suspeitos e criminosos, um homem fetichizado, sexualmente selvagem com falo voluptuoso ou também como homem “feito” para o trabalho braçal. Essas representações, presentes em novelas, no cinema, na imprensa, acionam no imaginário coletivo uma identidade masculina correspondente ao popular “negão”. Refletir sobre isso possibilita observarmos como as identidades e os estereótipos estão ligados às relações de poder. É por meio da *representação* que a identidade e a diferença adquirem sentido (SILVA, 2000, p.91). Através da voz do homem negro e artista Baco Exu do Blues podemos perceber um movimento de reivindicação contra essas representações - reivindicações essas que também chegam no espaço da mídia hegemônica. A arte de Baco fala sobre racismo e representatividade da gente negra, se opondo às formas como pessoas negras, especialmente homens, são enquadrados em estereótipos que os reduzem a um lugar animalizado. Ao mesmo tempo, recebem socialmente as cobranças para “serem homens”, o que exige que incorporem como identidade aqueles estereótipos atribuídos. Todo esse movimento os limita e torna emasculador expressar sentimentalidades como o choro e o afeto.

Em 23 de novembro de 2018 foi ao ar *Bluesman*, um curta metragem do disco homônimo de Baco Exu do Blues, que pelo conteúdo inspirador e original do curta, o qual reflete sobre racismo brasileiro e marca uma postura de representatividade da gente negra, conquistou a premiação máxima, no mês de junho, o Grand Prix (GP) na categoria "Entertainment for Music" (entretenimento para música), do *Cannes Lions International Festival of Creativity 2019*⁷. No Brasil, o segundo álbum de Baco figurou entre as primeiras posições nas paradas musicais, levou o título de Melhor Álbum Nacional de 2018 no prêmio da Rolling Stone Brasil.⁸

Para além do curta, o álbum *Bluesman* conta com nove faixas musicais, intituladas na seguinte ordem: Bluesman, Queima a Minha Pele, Me Desculpa Jay Z, Minotauro de Borges, Kanye West da Bahia, Flamingos, Girassóis de Van Gogh, Preto e Prata e BB King, totalizando trinta minutos de *rap/blues*. Assim, o disco apresenta uma perspectiva pluri artística, combinando elementos musicais com referências de outras áreas da cultura, como a pintura, o cinema e a literatura, usando de fortes metáforas para nos fazer lembrar que o *rap* continua sendo a voz do gueto e das ruas.

⁷Informações retiradas do site: G1. **Clipe de Baco Exu do Blues ganha prêmio no festival de publicidade de Cannes.** Portal de notícias Globo, São Paulo, 19 jun. 2019 Disponível em <https://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2019/06/19/clipe-de-baco-exu-do-blues-ganha-premio-no-festival-de-publicidade-de-cannes.ghtml>. Acesso em 05 de ago 2020.

⁸ ANTUNES, Pedro. **Rolling Stone Brasil: os 50 melhores discos nacionais de 2018.** Rolling Stone Brasil, São Paulo, 21 dez.2018. Disponível em <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/rolling-stone-brasil-os-50-melhores-discos-nacionais-de-2018/> Acesso em 06 nov. 2020.

Além do álbum, foram escolhidas como fontes para essa pesquisa, entrevistas que abordam falas pessoais relacionadas à história de vida e carreira do *rapper* Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, como a origem do artista, suas vivências como homem negro. Primeiro, o diálogo realizado entre Lázaro Ramos e Baco no programa *Espelho* do “Canal Brasil” disponível no YouTube. Publicada em março de 2019, tem duração de 25 minutos e nela são abordados aspectos de sua trajetória de vida desde a infância até sua constituição como o artista Baco Exu do Blues. Por meio dessa entrevista temos conhecimento sobre a sua relação com a família e a escola, instituições decisivas para suas escolhas profissionais.

Segundo a entrevista concedida por Baco, em outubro de 2019, ao programa *#provocações* da rede de televisão “TV Cultura” com duração aproximada de 30 minutos. Essa conversa gira em torno de aspectos de sua arte, suas letras, evidenciando porque suas rimas são poéticas e como ele se percebe enquanto um homem negro no Brasil, assim, temos dimensão do posicionamento artístico político de Baco Exu do Blues. Depois, a conversa realizada em janeiro de 2019, entre Caetano Veloso e Baco, disponível no canal da Mídia NINJA no YouTube de 27 minutos, em que são abordados aspectos específicos da constituição e criação do álbum *Bluesman*, como: quem participou? Qual o objetivo por trás dos cantores/as convidados/as para participar? além de falar sobre os significados das músicas, dos títulos e das suas pretensões no cenário *rapper* brasileiro.

No canal *5 minutinho de alegria* a entrevista com Baco foi disponibilizada em março de 2019. A conversa toca nas sentimentalidades e subjetividades do *rapper*, possibilitando-o falar sobre amor, depressão, racismo, masculinidade e o álbum *Bluesman*. E por fim, no canal *Rap Box*, como na entrevista anterior e na conversa com Lázaro, observamos dois homens negros conversando. A troca de ideias foi ao ar em novembro de 2016, ano de estreia do *rapper* no cenário nacional, portanto, temos registradas na conversa as primeiras impressões da fama e o réverbero do seu primeiro sucesso *Sulicídio*.

O porquê de trabalhar com documentos além das músicas? As palavras de Napolitano e Barros dão conta de justificar a escolha dessas fontes complementares. Há a necessidade de “[...] articular a linguagem técnico-estética das fontes audiovisuais e musicais (ou seja, seus códigos internos de funcionamento) e as representações da realidade histórica ou social nela contidas (ou seja, seu conteúdo narrativo propriamente dito)” (NAPOLITANO, 2015, p. 237). Analisar apenas a letra associada a um contexto não é suficiente para esta pesquisa. Assim, consideramos que as palavras, símbolos, imagens, sons e experiências articuladas com o contexto, no qual o artista produziu a música, bem como o objetivo dele com sua produção devem ser analisados em conjunto. Tendo como resultado uma análise a partir da sociedade que

o produziu e que o consome, possibilitando a visão geral dos aspectos debatidos (BARROS, 2010, p. 137).

A escolha do álbum *Bluesman* de Baco Exu do Blues como fonte não foi ao acaso, tampouco esvaziada de significado. Um dos objetivos metodológicos da História do Tempo Presente é perceber como nosso tempo coloca em disputa o tempo passado e a própria teoria. Tanto o álbum quanto a persona Baco permitem encontrar nas masculinidades negras subjetividades que foram significativamente deixadas de lado nos debates das masculinidades. O *rap* contemporâneo é um aliado para afirmar a multiplicidade de versões possíveis de acordo com as disputas por memória. Valdei Araújo e Mateus Pereira (2018) explicam isso ao propor o *atualismo* como categoria para Teoria da História, em que cada presente possui em si formas específicas de passado e futuro. Isso é, *Bluesman* é uma das continuidades da *luta liberdade* da gente negra em terras brasileiras, ao passo que é uma indicação do futuro das reivindicações das representações de homens negros sobre si.

Trabalhar com a História do Tempo Presente significa lidar com a produção de fontes históricas inseridas nos processos de transformação em curso; temporalidade em curso próximo ou contínuo ao da pesquisa (DELGADO; FERREIRA, 2013, p.25). Cabe destacar que para esta pesquisa utilizamos os registros disponíveis até o ano de 2020. Não foram realizadas entrevistas com o artista Baco Exu do Blues, tampouco exercitado qualquer outra forma de diálogo direta com o *rapper*. Conforme dito algumas páginas atrás, lidar com testemunhos vivos é um desafio aos historiadores. Enfrento isso, ao passo que ter muitas informações sobre Diogo ora é um benefício, ora acaba por ser uma armadilha, porque em dados momentos nos sobra informações e precisamos escolher o que acrescentar, enquanto em outros, nos falta detalhes. As possibilidades tornam-se um risco, porque estamos conversando com uma trajetória síncrona à nossa, e, às vezes, pendemos para um fato que a nós parece fundamental, mas que, talvez, para Baco signifique menos ou vice-versa. Enfim, fazer uma história do entre-lugar é desafiador, pois quando falo de Baco, em certa medida falo de mim, simultaneamente, sou e não sou esse outro que é pesquisado.

Apresentamos este estudo por meio de dois capítulos. No primeiro, intitulado ‘*O cárcere das representações: Baco Exu do Blues e a estrutura binária dos estereótipos*’ iremos passear pela vida e carreira do artista Baco Exu do Blues até o lançamento de seu segundo álbum *Bluesman* (2018). Nesse passeio, serão identificadas quais estereótipos cerceiam os homens negros no Brasil e como uma estrutura binária desses estereótipos é uma armadilha para as masculinidades negras. Ao segundo capítulo “*Subjetividades rebeladas: Bluesman e as representações de homens negros sobre si*”, as subjetividades subalternas recebem destaque,

pois será discutido as disputas em torno das representações sobre as masculinidades negras, identificadas no álbum *Bluesman*.

2 O CÁRCERE DAS REPRESENTAÇÕES: BACO EXU DO BLUES E A ESTRUTURA BINÁRIA DOS ESTEREÓTIPOS

Na atmosfera escaldante vestida de sol, em meio ao agreste baiano, um menino comum desfrutava a vida. Quando a morte, muito cedo, se apresentou ao menino, levou consigo aquele que era seu igual em gênero e raça. A partida do homem fez com que o menino abandonasse a caatinga para tornar-se moço na grande capital, onde não mais sua pele preta passava despercebida. O contraste com o branco dava-se em casa, no abraço de sua mãe, nos encontros de família e, veementemente, na sala de aula. Nas dores sofridas pelos constantes ataques a sua *pele noite*, o menino desabrochou moço, e a fala engasgada, de dor e revolta, irrompeu em atitudes rebeldes e em decisões de homem grande. Enquanto refugiava-se do vazio deixado pela escola, o moço descobriu que a literatura e a arte iam muito além da distração, eram cultura, serviam como professoras, serviam como psicólogas. Nessas andanças pelo terreno artístico, o moço encontrou nas rimas - de um estilo que reunia as vozes silenciadas dos seus irmãos ancestrais - a liberdade de cantar sua raiva e revolta contra as opressões que sua *pele noite* o sentenciava. E, mais uma vez, desabrochou, agora homem, agora divindade. Baco Exu do Blues é um homem preto, grande. Essa grandeza se perde, por vezes, na ternura de seu olhar, do seu sorriso, do seu carisma, mas é facilmente encontrada quando entoa seu ritmo e poesia. Suas rimas revelam os excessos de Baco, sua força, sua emoção e substancialmente, sua inteligência, mas também mostram o mensageiro Exu, com o desejo de dizer a sua gente negra que encontrem o brilho da prata no brilho da sua *pele noite*. O riso de afeto, as rimas políticas, a voz com ternura e a intelectualidade musical sinalizam que dentro do homem ainda existe um menino.

(...)

2.1 O HOMEM NEGRO BESTIAL E DESSENTIMENTALIZADO - MÍDIAS E REPRESENTAÇÕES INSTITUÍDAS.

Entrevistador: Como um homem negro é representado no Brasil?

Baco Exu do Blues: Ah, como animal [risada] O Brasil branco representa o homem negro como o bestial, o forte, o que não tem sentimentos, o que não se abala...é muito simples a gente pensar num contexto geral, não falo nem do Brasil, assim...Quando você para pra pensar no discurso como o da extrema direita, que é tipo, ladrão bom é ladrão morto, é...se você passar qualquer filme de ladrão branco pros caras, que explique a história e etc. e tal, as pessoas vão glamourizar esse personagem, tá ligado? Então não é ladrão bom é ladrão morto, é ladrão preto (PROVOCAÇÕES, 2019, 04m20s - 05m10s).

Baco projeta, com sua fala, que os homens negros brasileiros estão imbrincados naquilo que Stuart Hall (2016) chama de “regime racial de representação”. Na entrevista acionou o cinema como um espaço de repetição dessas representações e é justamente na mídia em que se expressa a materialidade do regime racial de representação. Stuart Hall discorre sobre isso no

capítulo “*o espetáculo do outro*” do livro “Cultura e Representação” (2016), em que podemos observar as construções britânica e norte-americana - ainda como metrópole e colônia - sobre as imagens instituídas acerca das pessoas negras. Desde as campanhas publicitárias do século XIX⁹ até o cinema do século XX, inventam-se discursos representacionais. A racialização é resultado das dinâmicas de poder posta naquela relação colonial. Nessa relação de poder racial, os brancos produzem significados sobre as condições nas quais as pessoas negras e brancas estavam, tentando naturalizar a diferença. Pois se fosse incontestável que a diferença entre negros e brancos são “naturais”, então, elas seriam permanentes. As representações a respeito da vida cotidiana no contexto da escravidão são associadas às pessoas negras como essência, isto é, para o negro de joelhos não havia nada, senão sua servidão, nada para os pretos que descansavam, senão a preguiça e a Mammy era sinônimo de fidelidade à casa dos brancos. “A ‘naturalização’ é, portanto, uma estratégia representacional que visa *fixar* a “diferença’ e, assim, *ancorá-la* para sempre” (HALL, 2016, p.171). Quando a gente negra não tinha mais senhores, estavam livres, a encenação da “diferença” racial garantiu certas imagens fixadas. Além do repertório de figuras estereotipadas extraídas dos ‘tempos da escravidão’, o cinema e os musicais da primeira metade do século XX, são exemplos, de como os espaços midiáticos foram responsáveis pela representação do homem negro violento, abusador, animalesco e sexual (HALL, 2016).

Embora Hall esteja narrando a experiência norte-americana, é possível perceber largas semelhanças com o cotidiano brasileiro, porque ambos países são atravessados por estruturas racistas. Na historiografia brasileira, o pós-abolição visto como problema histórico mostra uma história da população negra que não terminou no 13 de maio, um passado vinculado, mas não dependente das heranças da escravidão¹⁰. Isso possibilita enxergarmos, por exemplo, homens negros que nasceram livres no Brasil escravista e manejaram diferentes sentidos para sua liberdade, como o caso analisado no texto de Luara Silva (2018), em que o protagonista professor Hemetério dos Santos, homem livre e de cor, contemporâneo ao final do século XIX e início do XX, utilizou-se vultuosamente dos conhecimentos históricos e linguísticos para trazer aos debates públicos a desconstrução das visões estereotipadas do homem negro como estúpidos, fraco, imoral e ladrão que circulavam na imprensa.

⁹ Nos registros em desenhos, diários, livros de viagens e posteriormente com a fotografia, a publicidade foi uma das formas pela qual o projeto imperial ganhou forma visual em um meio popular, com anúncios em caixas de fósforos, caixas de sabão, lata de biscoitos e outros satirizavam e ridicularizavam as pessoas negras. (HALL, 2016, p.163).

¹⁰ A chamada para essa questão foi iniciada com as historiadoras Ana Lugão Rios e Hebe Mattos. RIOS, Ana; MATTOS, Hebe. O pós-abolição como problema histórico: balanço e perspectivas. Topoi, Rio de Janeiro, jan./jun. 2004, v. 5, n. 8, p. 170-198.

Existem continuidades dessas representações citadas nas imagens contemporâneas de jovens negros brasileiros. Não se refere apenas a falta de protagonismo de pessoas negras na direção ou em cena nas telenovelas, telejornais ou editoriais, mas também, a como homens negros são representados quando aparecem nesses espaços, geralmente relacionados a estereótipos, como os descritos por Baco Exu do Blues, associados à marginalidade, ao sexo e força física e emocional. Nessa esteira, “[...] o imaginário do negro é uma construção social, enraizada ao longo do tempo, e é fruto de algumas tecnologias do imaginário, como a televisão e o cinema, que insistiram com os mesmos estereótipos, fortalecendo uma identidade equivocada” (SILVA, 2018, p. 40).

Dessa forma, representação é um conceito aqui compreendido como uma tecnologia utilizada para o controle dos sujeitos e manutenção das hierarquias de poder. O cárcere das representações se constitui nesse incessante movimento de ser representado e definido por outros, pois, como há tempos apontou bell hooks (1989), *sujeitos* são aqueles que possuem o direito de estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias, enquanto, do outro lado, os que são *objetos*, têm suas identidades criadas e a sua história descrita somente de maneiras que estabelecem relação com aqueles que são sujeitos (*apud.* KILOMBA, 2019, p.28). Nessa relação entre sujeito e objeto, o privilégio máximo está associado à masculinidade hegemônica e branca, a ela está atribuído o domínio das dimensões do poder, tanto das restrições e coerções físicas, como do poder *simbólico*. Conforme Stuart Hall (2016, p. 193) o poder de marcar, atribuir e classificar, deve ser entendido no exercício das práticas representacionais que sistematizam os regimes de representação sobre as outras masculinidades. Para isso, os estereótipos assumem papel expressivo no funcionamento da violência simbólica, pois estabelecem uma expectativa sobre o que esperar do comportamento de homens negros.

A partir do que leremos a seguir sobre a vivência de Diogo e aliado às reflexões feitas até o momento sobre homens negros e masculinidades, sugiro que pensemos: em qual nível os marcadores sociais de raça e gênero impactam nas representações atribuídas aos homens negros? Complexificando a pergunta: o que se espera de um homem negro? De que forma essa expectativa sobre o comportamento masculino negro, fruto de uma cultura patriarcal dominante, podem orientar a conduta dos homens negros? Afinal, em uma sociedade de poder máximo masculino e branco, o que faz do negro, um homem?

2.2 “EU ME VI EM UM LUGAR ONDE SÓ TINHA BRANCO”: ESTEREÓTIPO, RACISMO E VIOLÊNCIA

Conforme o *sonho-rap* ganhava forma, o moço Diogo descobriu que não podia mais ser Diogo. Fundiu suas características. E nos rabiscos de um rap inocente descobriu Exu do Blues. Ao observar uma divindade negra, encontrou uma imagem que não existia nas Igrejas, uma imagem que sua família católica não fazia questão de apresentar. Nesse momento, percebeu que o negro pode ser bom, pode ser Divino, o menino-homem encontrou seu reflexo em Exu. O jovem festeiro tornou-se *Baco*¹¹ (o deus romano do vinho e dos excessos), o homem negro *rapper* com o desejo de libertar a si e seus irmãos e irmãs da prisão das caixinhas, transformou-se *Exu* (o mensageiro dos orixás) e o *Blues*, ritmo ancestral de liberdade, “o primeiro ritmo a formar pretos ricos”, conforme diz na música *Bluesman*.

(...)

Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo nasceu em terra sagrada de descendência afro, estreando a primeira quinzena do ano de mil novecentos e noventa e seis em Salvador, estado da Bahia. Ainda na infância, deslocou-se cento e vinte e quatro quilômetros da capital para crescer menino em meio ao agreste baiano, estabelecendo-se com seu pai em Alagoinhas-BA.

Meu pai era um cara muito inteligente... pra mim, tudo começou pelo meu pai, saca? Um negro que aprendeu a falar japonês e chinês sozinho... aprendeu Tai Chi Chuan praticamente só, também, e começou a passar para outras pessoas. Pra mim isso é ser completamente fora da caixinha, então era, tipo, completamente contra a cultura ocidental daqui (CANAL BRASIL, 2019, 11m38s - 12m05s)¹².

Quando criança, aos sete anos de idade, a morte se apresentou ao menino Diogo e levou consigo o pai. Nesse momento, Diogo passou a morar com a família de sua mãe e conheceu uma Salvador branca. “Então, foi um pulo muito doido e eu completamente inserido num mundo ocidental, que eu comia carne, tinha TV, tinha tudo [...] e aí o que que acontece, eu me vi dentro de um lugar onde só tinha branco[...]” (CANAL BRASIL, 2019, 12m20s - 12m39s). Os conflitos raciais aconteciam de forma corriqueira, no contato com sua família e, dolorosamente, na escola. Tentou dez vezes se encaixar, ou simplesmente, passar despercebido, mas nem o direito à educação assegurado pelo o Estado nem os colégios particulares pagos pela mãe conseguiram livrá-lo do racismo.

A dessemelhança com os colegas, sobretudo nos colégios particulares, machucava,

¹¹Nos minutos iniciais da entrevista Baco Exu conta como surgiu o seu nome artístico BACO Exu do Blues. *#Provocações*. Programa de TV. São Paulo: TV Cultura, 29 out. 2019. (29m16s). Disponível em: https://tvcultura.com.br/videos/71657_baco-exu-do-blues-provocacoes.html. Acesso em: 8 jun. 2020.

¹²O termo “Liberdade das caixinhas” é utilizado por Baco Exu do Blues em diversas entrevistas concedidas e significa não ser o que esperam de uma pessoa negra no Brasil, é um incentivo para irromper contra qualquer estrutura que aprisione os corpos negros e dite condutas a serem seguidas.

humilhava e violentava o menino negro Diogo, mas ele não aceitava calado o racismo. As pessoas sabiam como machucá-lo, então ele as machucaria de volta. Poderíamos considerar o ato de revidar como um ato de coragem. Mas Baco nos faz observar de outra forma: “[...] Aí eu te pergunto, até onde essa coragem é esperta? Porque essa coragem que faz reagir é justamente o motivo que as pessoas querem pra dizer que eu sou essa besta que eu estava falando antes, do lugar do homem negro animalesco” (PROVOCAÇÕES, 2019, 07m14s-07m30s).

Discutimos, anteriormente, sobre o funcionamento da instituição das representações e sobre como a estereotipagem é uma ferramenta de fixação. Os estereótipos “se apossam das poucas características ‘simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa (ou grupo); tudo sobre ela é *reduzido* a traços que são, posteriormente, *exagerados e simplificados*” (HALL, 2016, p. 191 grifo do autor). Quando falamos de Diogo, mesmo que ainda criança, o observamos através das identidades “homem” e “negro”, construídas dentro de hierarquias nas relações de poder racial e de gênero. Agora, se pensarmos na realidade situada no contexto baiano, encontraremos uma nova identidade personificada no menino Diogo, a do macho nordestino. A invenção do “nordestino”, enquanto figura viril, máscula, rústica e campestre, é trabalhada por Durval Muniz de Albuquerque (2013) ao observar as diferentes formas de comunicação - cinema, literatura, teatro, pintura, música e poesia - como exemplos de linguagens que não apenas representam o real, como podem instituí-lo, já que inventaram um macho nordestino, e ainda, o transformaram numa realidade natural. Assim, o menino Diogo performa, também, a identidade do “macho nordestino” que gera expectativas sobre seu comportamento masculino.

A fala de Baco ilustra, o dilema de um homem negro de estar reduzido a estereótipos, pois não revidar aos ataques racistas, o tornaria um homem fraco, mas se revidasse da mesma forma violenta a qual foi atacado, afirmaria o comportamento “animalesco” esperado das masculinidades negras. Observamos, nesse caso a relação de poder e fantasia descrita por Stuart Hall, já que “[...] os negros estão presos na *estrutura binária* do estereótipo, a qual está dividida entre dois extremos opostos, e são obrigados a *ir e voltar interminavelmente entre um e outro*, muitas vezes sendo representados como *os dois ao mesmo tempo*” (2016, p. 200, grifo do autor). Isso assinala como de fato o racismo atua na expulsão, como esse mecanismo funciona e orienta o comportamento do menino Diogo. Pois, quando um menino negro usa o ataque como forma de defender-se do racismo, ele parece corajoso por desafiar a estrutura, mas, no processo, confirma a fantasia que está por trás, a do negro violento e agressivo. Diogo ser expulso reafirma à expectativa que a escola espera dos homens negros, a violência.

Quando falamos de racismo estrutural, nos referimos não apenas sobre como ele se

manifesta e organiza instituições como a escola e família, mas também declaramos, como o racismo passa a ser estruturante de subjetividades. A violência do racismo cotidiano fez o menino Diogo abandonar a escola. Já que não o queriam naquele espaço, não se reconhecia naquele espaço, era chegada a hora de encontrar o seu lugar (CANAL BRASIL, 2019). Ao largar o ensino básico, no que atualmente corresponde ao sétimo ano, Diogo rompeu com o ambiente escolar, mas não abandonou os estudos, seguiu firme com sua paixão pela leitura. O fato de a mãe ser professora contribuiu para que ele consumisse os livros que estavam à sua disposição. Isso fez a diferença no seu processo formativo:

A escola particular quer te fazer entender as coisas até um limite, é uma redoma em que as pessoas querem controlar seu conhecimento. Já no ensino público, as pessoas não estão nem aí para você porque o pensamento é de que, naquela turma, um ou dois vai dar certo, então não há expectativa sobre aquele aluno. Eu sempre aprendi muito mais em casa, lendo os livros de minha mãe. Eu sempre quis muito conhecimento, mas a escola nunca foi o lugar que me oferecia isso – o conhecimento ensinado era o comum, e não o que me interessava (MONCORVO, 2019).

Grada Kilomba nos conceitualiza de forma potente a experiência do racismo cotidiano como traumática, na medida em que o acúmulo de acontecimentos violentos “revelam um padrão histórico de abuso racial que envolve não apenas os horrores da violência racista, mas também as memórias coletivas do trauma colonial.” (KILOMBA, 2019, p. 215). O choque violento é o primeiro elemento do trauma clássico, quando Diogo descobre que ter a pele preta lhe colocava em uma posição de *outridade*¹³, tornando-o um alvo constante. Mesmo a família branca sendo o primeiro espaço no qual ele experiencia o choque, a casa da mãe, também, são reconhecidos por Diogo como um espaço de fuga da hostilidade sofrida na escola. Estar em casa era menos doloroso.

Diogo, quando moço, tinha consigo o desejo de ser sujeito - negar o lugar de *outridade* - e o faz quando assume o rap como ferramenta de fala. A arte, a rua e a música significavam um espaço de encontro com outras pessoas negras e de interesses compartilhados, coisas que não encontrava com sua família.¹⁴ Uma situação expressiva da jornada artística de Diogo que mostra como ser colocado no lugar de *outridade* é uma experiência recorrente na sua biografia é o sentimento de ser o *outro* do Sudeste. Diogo sentia uma desvalorização da indústria musical para com sua geração de *rappers* na Bahia, pois essa indústria musical só contemplava músicas

¹³“O racismo cotidiano refere-se a: todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro e as Pessoas de Cor não só como ‘Outra/o’ - a diferença contra a qual o sujeito branco é medido - mas também como *Outridade*, isto é, como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca” (KILOMBA, 2009, p.78).

¹⁴5 minutinhos de Alegria. **Baco Exu do Blues**: Bluesman, Amor, Racismo e Depressão. 25 mar. 2019 (28m48s) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=U-ZZFkI11e8&t=376s> Acesso em 02 nov. 2020 (18m50s)

do Sudeste, como ele diz: “Mano, tem 50 pivete fazendo som foda e por que ninguém olha? [...] Por que a galera não vê como *rap* nacional? Vê como se fosse uma brincadeira? A gente tá aqui trabalhando todo dia, fazendo show todo final de semana...e tipo ninguém valoriza, nem o próprio público valoriza” (RAPBOX, 2016, 18m29s - 18m56s).

Nesse momento, é possível que o leitor esteja perguntando-se, assim como se perguntou Marcelo Tas em entrevista com Baco Exu do Blues, se esse incômodo de Baco é de fato sobre uma relação hierárquica de poder entre Sudeste e Nordeste ou sobre uma necessidade de alguns artistas nordestinos serem aceitos pelo Sudeste? Baco respondeu:

Não é uma necessidade de ser aceito pelo Sudeste. A mídia é o grande culpado disso os jornais, a TV, tudo. Então quando a grande mídia faz o favor de falar só de pessoas do sudeste e quando fala do Nordeste é algo extremamente caricato ou só música regional, faz parecer que só existe música regional no Nordeste (PROVOCAÇÕES, 2019, 11m30s-12m00s).

No racismo cotidiano o *Outro* é a diferença contra a qual o sujeito branco é medido. Podemos perceber de forma semelhante a relação hierárquica entre Sudeste e Nordeste. O Baco nordestino se coloca como o outro do Sudeste, no entanto, nessa relação de *outridade* existe algo não proclamado, o desejo de ocupar o lugar de sujeito, a vontade de estar no Sudeste e de ser visto

Ter estudado em cinco escolas particulares, ter acesso a um ambiente de aprendizagem em casa, poder encontrar-se nas ruas de Salvador sem a exigência de trabalhar para sobreviver são elementos indicativos do lugar social de Diogo. Estamos conversando com a trajetória de um homem negro não pobre. Isso assegurou-lhe a permanência no *sonho-rap*, que resultou na criação do selo 999 ao lado de Leonardo Duque, seu parceiro na direção executiva. A proposta do selo é conectar arte em todas as suas vertentes, junto com a aspiração de artistas negros terem voz e visibilidade, especialmente os nordestinos, desatando-se do Sudeste¹⁵. A partir desse momento, o moço Diogo descobriu ser adulto quando o tempo, outrora sinônimo de festa e diversão, havia se restringido a momentos de trabalho árduo (Canal GNT, 2019, 00m40s). A pequena iniciativa local, mesmo tão nova, despreendeu-se e alçou voo alto, espalhando o *rap* baiano para outros estados brasileiros.

¹⁵MOX, Israel. *Selo 999, de Baco Exú do Blues, apresenta novo integrante: M0xc4*. Jornal do Rap. 20 ago. 2020. Disponível em <https://www.jornaldorap.com.br/rap-nacional/selo-999-de-baco-exu-do-blues-apresenta-novo-integrante-m0xc4/> Acesso em 30 out. 2020.

2.3 "PRECISEI SER AGRESSIVO PARA SER NOTADO": O HOMEM SUBALTERNO E O DESEJO DE PODER

Eu precisei ser agressivo para ser notado, mas ser agressivo é o que todo mundo espera que eu seja, e automaticamente eu me incluo no estereótipo. Então, tipo, até quando eu vou ter que voltar e regredir quatro casas e ser agressivo para conseguir alguma coisa? (CANAL BRASIL, 2019, 08m17s - 08m29s)

O *rap*, uma parte da cultura Hip-Hop¹⁶, é um dos últimos elementos da música negra norte-americana a surgir no final da década de 1970 com a proposta de um retorno às raízes da música negra e a constituição de uma solidariedade entre seus simpatizantes. No início dos anos 1980 o *rap* populariza-se mundialmente enquanto instrumento de denúncia e crítica social, o que instigou as periferias (ROSA, 2006). Junto, popularizou-se o sub gênero *Gangsta Rap*, nascido nos guetos das cidades norte-americanas de Los Angeles e Compton, descrevia o cotidiano violento dos jovens negros e tendia a fazer críticas sociais, como também promover a promiscuidade, o vandalismo, a desobediência e o desrespeito às autoridades e instituições de poder (SANTOS, 2017, p. 29). O *Gangsta Rap*, como sugere Daniel Santos, “estabeleceu novos padrões públicos de autenticidade para as masculinidades e as expressões culturais negras, sendo a cultura Hip Hop um lócus significante e privilegiado de tal autenticidade” (2017, p.24). No Brasil, a chegada do *Rap* está aliada a outros elementos da cultura Hip Hop, principalmente o *break*, destacando-se, sobretudo, na cultura dos *bailes black*¹⁷ que ao longo da década de 1970 era a principal opção de lazer noturno para a juventude negra da periferia.

Além de um estilo musical, o *rap* é originalmente uma proposta política de resistência às tiranias de um sistema construído para afirmar as relações de poder, que sustentam espaços de desigualdades sociais evidenciados, por exemplo, pelas categorias de raça e classe. Assim, o *rap* brasileiro, se consolida como ferramenta política com característica principal de narrar experiências periféricas “[...] já que, pela primeira vez na história de nossa música, o lado esquecido da sociedade, isto é, a periferia, está sendo ampla e detalhadamente analisado por

¹⁶O hip-hop inclui quatro vertentes, ou quatro “elementos”, segundo seus praticantes: o rap, o scratch, o break e o grafite. Rap significa “Rhythm and Poetry” e pode ser entendida como a vertente literária do movimento. (GEREMIA, Luis, 2006, p. 17)

¹⁷“A onda black surgiu nos EUA nos primórdios da década de 1960 como uma vertente artística da luta pela defesa dos direitos civis e transformou-se numa das principais referências para os jovens, principalmente os herdeiros da diáspora africana, manifestarem suas ideias sobre a conformação sociocultural da sociedade em que viviam (PIMENTEL, 1997: 17-18). Em São Paulo [...] a cultura dos bailes black surgiu em meados da década de 1970 e, no decorrer da década de 1980, consolidou-se como uma das principais alternativas de lazer e entretenimento para os jovens migrantes e descendentes de migrantes que viviam isolados da agenda cívico-cultural nos bairros de periferia dos grandes centros urbanos”. (SOUSA, 2009, p. 151).

seus próprios agentes” (SOUSA, 2006). Esse movimento de cobrança social está assentado nas letras do grupo MCs Racionais, especialmente no álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997) e também no disco *Rap é Compromisso!* (2000) do *rapper* Sabotage.

Aos vinte anos Baco Exu do Blues lançou um manifesto. Abertamente, registrou sua insatisfação com a denominação do *rap* como nacional, sendo que sua concentração está na região do Rio de Janeiro e São Paulo. A *diss* - estilo de rima ou canção composta com o intuito de insultar e criticar uma pessoa, grupo ou região - *Sulicidio*, em conjunto com Diomedes Chinaski, foi a responsável por dar notoriedade nacional a Baco Exu do Blues. O *rapper* baiano juntou muitos desejos em *Sulicidio*: a vontade da fama; a vontade de reivindicar um espaço, de mostrar a potencialidade do *rap* nordestino; a vontade de dizer que o Nordeste vai além do pagode e do axé; a vontade de romper com uma indústria que estufa o peito ao falar ‘*rap* nacional’, mas produz a partir de um único lugar; a vontade de fazer os fãs de *rap* resgatarem o interesse na proposta política original do *rap*, colocando na posição de protagonista a cultura Hip Hop, ao invés da figura dos artistas MCs. Manifestou-se contra a xenofobia¹⁸, estava cansado de não ser notado por não estar dentro do eixo.

Em seis de outubro de dois mil e dezesseis foram lançadas as rimas políticas em afronta às hierarquias de poder estabelecidas historicamente entre Sudeste e Nordeste. Junto às rimas, dois versos infelizes fizeram da música *Sulicidio*, além de uma crítica política, uma marcação de poder de gênero inscrito nas masculinidades negras: “*Fila da puta respeita o Nordeste/ Não é comendo 'traveco' que se vira fenômeno [...] Mandei algumas fãs soropositivo, pro seu camarim*”¹⁹.

Publicamente, recebeu inúmeras respostas a *Sulicidio*. Alguns *rappers* da cena Rio-São Paulo responderam com provocações em músicas. Dentre as respostas, as com maior visibilidade foram a do grupo Costa Gold²⁰ e do Mc Nocivo Shomon²¹. Suas letras evidenciaram o descontentamento com o ‘desrespeito’ de Baco com aqueles que estão na cena *rap* a mais tempo. Mas, também teve quem reconheceu seu esforço. No âmbito privado as falas chegaram em tom amistoso, dos seus colegas da cena *rap* nordestina recebeu identificação,

¹⁸ Em sua entrevista disponível no canal Rap Box Baco Exu do Blues menciona alguns comentários destinados a ele e Chinaski após lançar *Sulicidio* “[...] falaram que todo o nordestino transa com jegue [...] falaram que no Nordeste não tem água; deixa os nego de outros estados com o Rap porque baiano só serve para cantar pagode e axé[...].” (RAP BOX, 2016, 32m30s).

¹⁹ 999. *Baco Exu do Blues* featuring Diomedes Chinaski: *Sulicídio*. São Paulo: 06 out. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2ZvGhK9aOK8>. Acesso em: 30 out. 2020.

²⁰ TVCostaGold. *SulTaVivo!* 2016 (3m47s) Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=k5xLIFeGlk&feature=emb_title Acesso em 02 nov. 2020

²¹ Nocivo Shomon. *Disscarrego*. 2016 (06m57s) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MfwrqP-6rE8&lc=Ugg9x80fdPt3m3gCoAEC> Acesso em 02 de nov.2020

apoio e solidariedade por libertar a fala, por anos engasgada. De outras pessoas próximas, recebeu o incômodo e a insatisfação, por serem reduzidas a estereótipos que violam e agredem os seus corpos (RAPBOX, 26m10s-26m39s).

Daniel dos Santos, *rapper* e historiador baiano, em uma carta aberta a Baco, escrita no ano de lançamento de *Sulicidio*, diz: “Mesmo propondo uma afronta do Nordeste contra o Sudeste, *Sulicidio* é uma *diss* de combate entre homens, e você e o Chinaski manipulam códigos da masculinidade heterossexual como armas extremamente nocivas e tóxicas” (SANTOS, 2017). Esse questionamento está diretamente associado às rimas transfóbicas e homofóbicas escritas em *Sulicidio*, as palavras têm força e “rimas como essas alimentam o imaginário coletivo que é extremamente LGBTfobia”(SANTOS, 2017).

Baco Exu do Blues gritou para reclamar os holofotes ao Nordeste! Precisou ser agressivo para ser observado. Precisou? Ou ele expressou a agressividade que compartilhava em seu ambiente masculino? Ou ainda, se posicionou a partir do lugar de poder dele, como se esse lugar também fosse naturalizado?

O caso do *rap* brasileiro masculino pode corresponder a um caminho ambíguo quando *rappers* expressam sua virilidade em suas rimas, pois associam o masculino à disposição para o conflito e o enfrentamento, conforme destaca o antropólogo Waldemir Rosa (2006, p.75). Nesse sentido, o *rap* pode ser político no enfrentamento das desigualdades raciais e conivente reproduzidor no campo das desigualdades de gênero, ao encontrar-se nessa tensão:

recorre às práticas de gênero como apoio para recusar, de alguma forma possível, a sua subordinação em quase todos os campos da vida econômica e social. A sua posição de gênero possibilita que os rappers transitem narrativamente entre os dois campos: o do empoderamento e o do desempoderamento. Ou seja, o gênero é o caminho que os homens negros e/ou pobres da periferia encontram para exercer algum grau de poder na sociedade. (ROSA, 2006, p. 76)

A vista disso, podemos dizer que Baco Exu do Blues utiliza do *rap Sulicídio* como um território de masculinização em que opera a lógica da virilidade. Robert Staples (apud HALL, 2016, p.197) aponta para a incorporação de um código de conduta “macho” como um jeito de recuperar algum grau de poder em uma sociedade da branquitude, em uma sociedade de hierarquização masculina a partir da raça. Quando o *rapper* baiano canta as rimas de *Sulicidio* ele não apenas reivindica o direito de ocupar um espaço, mas utiliza de um código de conduta macho para isso, desempenha sua posição patriarcal. Isso não significa o desejo de ser branco, porque a cena *rap* masculina do Sudeste também é feita de *rappers* pretos, mas significa exercer um lugar de poder masculino. Assim, “a masculinidade se torna muito mais importante para

aqueles que não têm outro meio de conquistar poder em outras esferas da vida social; resta-lhes o poder dentro das relações de gênero” (OLIVEIRA, 1998, p.109-110).

Ao falar de patriarcado na pluralidade das masculinidades brasileiras, há uma complexidade que deve ser observada. Isso porque, ao passo que homens negros heterossexuais acionam repertórios patriarcais contra mulheres e gêneros dissidentes, esses mesmos homens enfrentam uma relação de poder dentro do campo das masculinidades, uma vez que a raça confere privilégios hierárquicos/capitalistas aos homens e mulheres brancos. Estamos falando de uma sociedade racialmente estruturada, portanto, o racismo destina aos homens negros um lugar particular, que

[...]não nos permite isentar os homens negros de sua responsabilidade e eventuais privilégios enquanto homens em uma sociedade machista, mas considerar, antes de mais nada, que a permanência do colonialismo os lega uma série de estranhamentos que os impedem de corresponder integralmente as expectativas patriarcais de masculinidades (FAUSTINO, 2019, p.31)

Nesse sentido, o modelo de patriarcado absoluto foi questionado, há muito, por feministas negras e redefinido como “patriarcado branco” ou “patriarcado racial” (KILOMBA, 2019, p. 105). Essa redefinição do feminismo negro não supõe a existência de um patriarcado para cada identidade racial - um patriarcado branco ou um negro - mas sim, serve para nos indicar como, entre o gênero masculino, a raça altera a experiência de ser homem. Quando Baco diz frases como “precisei ser agressivo para ser notado” e ao mesmo tempo reconhece que “ser agressivo é o que todo mundo espera que eu seja”, podemos encontrar além do entendimento da pertença a uma estrutura binária dos estereótipos. Esse pensamento indica que o patriarcado é racial, porque ele posiciona homens brancos e homens negros em diferentes lugares nessa estrutura de poder de gênero.

Em dado momento do seu livro “Ensinando a transgredir: educação como prática da liberdade”, bell hooks compartilha sua experiência de ter crescido em um mundo em que notava homens negros ocupando posições de autoridade patriarcal, exercendo formas de poder masculino e apoiando o sexismo institucionalizado. Nesse relato, podemos observar que o exercício da masculinidade de homens negros pode ser praticado sobre mulheres negras, mulheres de outras raças ou gêneros dissidentes, pois “as relações de gênero entre os negros eram construídas de formas a manter a autoridade dos homens mesmo que eles não espelhassem os paradigmas brancos” (hooks, 2013, p. 162).

Entender a rotação da engrenagem das ‘masculinidades’ exige que pensemos a partir da ausência de uma masculinidade fixada por nossos genes, e operemos com a concepção de masculinidades feitas e refeitas na história.

No Brasil, o homem que ocupa um padrão máximo no patriarcado é cis-branco-hétero²², pois é aquele que predomina em funções de lideranças políticas, autoridade moral, privilégios sociais e controle de propriedades, portanto, o hegemônico. Ainda, outras identidades masculinas, por exemplo, homens negros-cis-hétero, compartilham com homens brancos um lugar no patriarcado quando acionam suas identidades sexuais e de gênero como afirmação de lugares de poder. Esse comportamento é consequência de um ponto da estrutura patriarcal, a *virilidade*. Pois é na virilidade que está descrito o código para ser um homem completo, aquele que sustenta, possui força física e moral, tem independência e respeito (RESTIER, 2019, p. 38) Assim, ser viril é a característica central do comportamento masculino. Se estendermos esses pontos apresentados sobre outras identidades masculinas brasileiras, veremos que um homem homossexual e negro ou indígena homossexual, por exemplo, são oprimidos tanto pelo padrão patriarcal máximo, cis-branco-hétero, quanto pelos homens que não compõe o padrão máximo, como negros- hétero ou homossexual-branco não efeminado.

As clivagens interseccionais auxiliam a perceber quais as identidades são oprimidas e opressoras pelo/no patriarcado em determinado contexto. Isso expõe que homens negros podem compartilhar um lugar no patriarcado. Contudo, precisamos nos atentar para como a dinâmica das relações de poder postas no colonialismo confere privilégios ao homem-branco-hétero, inclusive nas suas identidades. Pois, fixar essa identidade hegemônica do homem-branco-hétero como norma, só é possível por ele existir e se constituir na relação com mulheres (brancas, negras e indígenas), com homens (negros e indígenas ou gays e trans) e outras identidades que são subalternizadas nessas hierarquias. O repertório para que aquela seja a identidade da masculinidade hegemônica vem da negação e subvalorização de outras identidades. Nesse jogo das identidades, é comum que homens-negros-héteros afirmem sua diferença em relação a homens negros gays, por exemplo, seja pela fala ou performando determinados aspectos simbólicos da virilidade.

²² A cisgeneridade é a situação da pessoa cuja identidade de gênero corresponde ao gênero que lhe foi atribuído no nascimento em virtude da morfologia genital externa, segundo: BAGAGLI, Beatriz Pagliarini. “**Cisgênero**” nos discursos feministas: uma palavra “tão defendida; tão atacada; tão pouco entendida”. 1ª ed. Campinas, IEL-Unicamp, 2018.

2.4 BACO EXU DO BLUES E AS REPRESENTAÇÕES DAS MASCULINIDADES NEGRAS

Eu quero falar o quanto a masculinidade fere, tá ligado? O quanto te destrói por dentro. O quanto o estereótipo do negro em si, ter que carregar e ser um tanque de guerra, de luta 24 horas fere por dentro. Então é isso, é sobre isso que o *Esú* fala, é sobre isso que o *Bluesman* continua falando, saca? É sobre a saúde, que a gente não tem e que a gente precisa achar. (CANAL BRASIL, 2019, 19m48s-20m20s)

A cada show Baco era tomado pela euforia, mas ao regressar ao camarim, sua felicidade esvaia-se de seu corpo e em seu lugar vinha o desejo de estar só, de não ver mais as pessoas. Os telefones tocavam, os e-mails chegavam com mais frequência. Apesar de ter alcançado o mercado nacional, percebeu que não estava preparado. A responsabilidade sobre suas rimas em *Sulicidio* chegava por todos os lados. Não se achava mais bom o suficiente e suspeitava que a sorte o tinha levado até onde chegou (RVRB, 2018, 00m59s -01m35s). Entre as críticas e cobranças, Baco Exu do Blues descobriu a depressão. Ser homem dificultava abrir-se, pois acreditava que se contasse seria ridicularizado e taxado de fraco:

É que tudo pra mim perpassa pelo homem negro, tipo, o homem negro é simbolizado como força, aquela coisa tipo, muito forte sempre. Então eu não sabia com quem falar sobre isso. Demorei quase um ano desde o momento em que percebi que estava com depressão até o momento em que eu tive coragem pra falar a primeira vez com o meu melhor amigo (CANAL BRASIL, 2019, 17m35s-17m56s)

Escrever é uma maneira de sangrar²³. Baco lê Conceição, na forma que encontrou para combater a depressão. Compor o impedia de cair na cilada de conversar com a própria mente. A música *En Tu Mira*, interlúdio do seu primeiro disco *Esú* (2017), foi o jeito que achou para expressar o que estava sentido e abrir a depressão ao público-fã. Nas palavras do *rapper*: “Foi meu momento de desconstruir toda a masculinidade que foi imposta pra mim desde criança. De que tipo, eu tenho que ser forte, tenho que ser um pilar, para tipo, pô tô na merda e vamos assumir essa verdade” (RVRB, 2018, 01m40s-01m52s).

Compor, desde a adolescência, foi o jeito de Diogo encontrar-se. Com quinze anos a necessidade de ser entendido o fez criar sua arte. Diversas vezes estava em um espaço de conversas e assuntos importantes com seus amigos, dos quais Diogo gostaria de opinar, mas não conseguia se fazer entendível: “eu não conseguia falar direito, por causa de um problema com dicção [...] e aí eu escrevia muito pras pessoas entenderem o que eu queria falar” (PAPO

²³ EVARISTO, Conceição. *Olhos D’água*. Rio de Janeiro, 1ª edição. Pallas, 2018.

DE MÚSICA, 2019, 06m15s-06m27s). O álbum *Esú* funcionou como um jeito de se fazer compreensível, foi o momento em que reconheceu o poder opressor masculino como um limitador de sua subjetividade enquanto um homem negro. Prosseguindo a tradição de respeitar e aprender com que veio antes, dedicou nas outras rimas e na estética do álbum seu agradecimento às religiões de matriz africana, por reconhecer na tradição oral a liberdade originária da gente negra.

Em *Esú* permitiu-se falar enquanto um homem negro que percebeu a nocividade dos territórios de masculinização:

Existe uma pressão masculina gigante em todo homem, tá ligado?! Existe esse rolê da masculinidade que fere [...] as vezes não é a escolha principal que você tomaria, mas você acaba tomando pra não ficar feio pra você e tipo ‘a se você não fizer isso você não é homem o suficiente’, tá ligado! [...] mas é isso, eu to tentando me soltar o máximo possível dessas amarras (5 MINUTINHO DE ALEGRIA, 2019, 06m13s-06m56s)

Entoou em *Te amo desgraça*, uma das faixas do disco *Esú*, a vivência de um amor intenso, um amor real. Na trajetória de Baco, essa experiência real era vista nas rodas de pagode de rua em Salvador, um lugar onde muita gente percebia só violência, sexo e drogas, Baco observava uma vivência que expressava a verdade do ser humano. Enxergava além dos estigmas em que as pessoas reduziam esses encontros de rua, pois neles encontrava afeto, alegria e esperança (RAPBOX, 2016, 08m55s-10m23s). Embora exista um desejo do artista sobre o significado da música, o público o desconhece e interpreta cada um à sua maneira. O fetiche e a sexualização sobre o corpo masculino negro são elementos esperados da performance das masculinidades negras e Baco, ao cantar sobre sexo, alimenta o imaginário de quem espera que homens negros falem e afirmem essa dimensão da potência sexual. Aos vinte e dois minutos e trinta segundos do programa *#provocações*, o apresentador que conduzia a entrevista fez alusão aos versos da música em que Baco canta: *Bebendo vinho/ Quebrando as taça/ Fudendo por toda casa/ Se divido o maço, eu te amo desgraça/ Te amo desgraça [...]*. E perguntou sobre o desempenho sexual de Baco Exu do Blues, indagando “É tudo isso mesmo ou é Fake news?”

A curiosidade branca sobre a performance sexual do *rapper* deslocou o homem Baco de sua posição de *sujeito*, e o lembrou, com toda a violência que cabe no simbolismo de uma pergunta, seu lugar de outridade. Baco respondeu: “Tudo isso é causa da paixão, quando você está apaixonado você vive as coisas de forma intensa, eu não vou ser assim com todo mundo, eu vou ser assim com quem eu tenho o sentimento de paixão avassaladora [...]” (PROVOCAÇÕES, 2019, 23m03s-23m15s).

A fala direta na entrevista, sem pudores ou constrangimentos do entrevistador, foi um

jeito de fixar atributos biológicos nos homens negros. Nesse sentido, observamos que o apresentador branco se apegou a um estereótipo. Mas não teria Baco também caído na armadilha/fantasia de reafirmar o estereótipo do negro potência sexual? Desempenhar uma performance sexual intensa e selvagem com qualquer pessoa, sem depender de um vínculo afetivo, não é um problema, o problema é isso se tornar um estereótipo que define um grupo social.

Depois do sucesso de *Esú*, o *rapper* baiano foi morar no Sudeste. A necessidade de manter viva sua produtora, junto ao seu sócio Leo, sem depender de apadrinhamentos os fez estar presentes em tempo integral no grande centro da indústria comercial/cultural. Abraçados a outros dois ‘moleques’ de vinte anos, uniram os talentos de juventude em São Paulo e costuraram *Bluesman* (2018)²⁴. A representatividade negra é um elemento condutor do artista Baco Exu do Blues e pulsa em todo o álbum lançado no findar de dois mil e dezoito. Tem o desejo de ser e ver pretos ricos. Segundo o rapper “Meu maior propósito na música é devolver o que foi roubado, por isso que eu fiz o *Bluesman* [...] eu consigo tocar as pessoas porque eu to falando minhas verdades, eu to falando minhas dores, eu to me expondo” (CANAL BRASIL, 2019, 09m11s-09m34s).

Bluesman é uma produção independente, Baco libertou-se das caixinhas ao negar os tradicionalismos da indústria musical. Construiu um álbum com protagonistas negros, transparece isso tanto na equipe escolhida para construir o álbum, com maioria composta por pessoas negras, desde a fotografia, cantores convidados e elenco nas filmagens do curta metragem, quanto nos temas abordados no álbum, como a ancestralidade, o amor, a autoestima, a saúde e a experiência ser negro no Brasil atual. Existe uma narrativa lírica que conduz o espectador durante o álbum e através dela podemos perceber o porquê *Bluesman* é um discurso político racial, porque utiliza elementos da cultura negra para construir seu discurso. Exemplo disso é o uso do *blues* enquanto uma ferramenta histórico-cultural de afirmação do negro contra a colonialidade, desde a primeira até a última faixa e não menos no curta metragem.

Em dois mil e dezenove encontrou outros *bluesmans*, em diferentes cantos do país. Baco lotou shows com a turnê de seu álbum em diversos locais do Brasil, passando por Fortaleza, São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Porto Alegre e além. Falar de amor, depressão e ser negro no Brasil causou identificação na parte da plateia que era feita de gente negra. Nas plataformas de *streaming* os números coletados até o ano de 2020 mostram o sucesso do álbum.

²⁴Baco refere-se nesses termos aos seus companheiros que o ajudaram a construir *Bluesman*, enfatizando o poder da juventude independente. Trecho disponível aos 11m 16s da entrevista Mídia NINJA (2019).

No YouTube a *playlist* composta pelas nove faixas musicais e o *short film* de 08 minutos acumulam aproximadamente 85 milhões de visualizações²⁵, já no Spotify, ao considerar as faixas mais ouvidas do disco *Bluesman*, que são; Me desculpa Jay Z, Flamingos, Girassóis de Van Gogh, Queima Minha Pele e Bluesman, temos somadas aproximadamente 125 milhões de reproduções²⁶. Isso demonstra o quanto o álbum *Bluesman* foi acessado pela população.

Em um espaço de dois anos, entre os 20 e 22 anos do artista Baco Exu do Blues, houve mudanças tanto em sua carreira artística quanto nas suas posturas pessoais. Essas mudanças conduziram as discussões desse capítulo que objetivou aperceber como Baco entende e atribui significados a sua performance enquanto homem e artista a partir do movimento de aproximação/afastamento dessas identidades atribuídas aos homens negros por meio de práticas de representação e estereotipagem. Utilizar as entrevistas na qualidade de fontes históricas nos ajudou dimensionar como Diogo diz ser, enquanto homem negro e *rapper*. Para o próximo capítulo pretendemos observar de qual modo o que Diogo diz ser aparece em seus ritmos e rimas, portanto, as fontes que conduzirão o/a leitor/a nos debates do segundo capítulo, são algumas músicas do álbum *Bluesman – Bluesman*, Minotauro de Borges, Me desculpa Jay Z, Kanye West da Bahia e BB King - bem como o videoclipe homônimo. Mapearemos quais os elementos de contestação são acionados no álbum contra as práticas de estereotipação que encarceram os homens negros, percebendo de que maneira o *rap* de Baco sugere percepções além do homem negro suspeito ou do homem negro potência sexual. Assim, observaremos como o *rapper* baiano disputa as representações, a partir de um lugar coletivo, enquanto homem negro.

²⁵999.**BLVESMAN**: Baco Exu do Blues. São Paulo: EAEO Records, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLEBT36dqW0GJ07iVGqPFfePEB-_ASyttBn. Acesso em: 30 out. 2020.

²⁶ Informações disponíveis na plataforma online Spotify <https://open.spotify.com/artist/78nr1pVnDR7qZH6QbVMYZf> Acessado em 06 nov. 2020.

3 SUBJETIVIDADES REBELADAS: *BLUESMAN* E AS REPRESENTAÇÕES DE HOMENS NEGROS SOBRE SI

A pele preta é a cor guia que nos conduz a momentos de raiva, esperança, orgulho e paixão²⁷. Os passos acelerados, a respiração ofegante e o corpo negro moço indicam a corrida pelas ruas a uma impressão de fuga. Ao fundo, ouvimos as batidas sampleadas do *blues* de Muddy Waters, intercalados com os batuques do Candomblé. Entre a *corrida fuga* do moço intercalam-se cenas de afeto, de outra gente negra, de rainhas e reis de cabelo afro, de narizes largos e de sorrisos fartos. De gente negra feliz, bonita e vistosa. Mas e o moço? Será que chegou ao seu destino? Ou, em um retrato fidedigno ao cotidiano brasileiro, a corrida do jovem negro terminará na cela? Não! Não desta vez. A vida não será mais um ciclo mecânico pré determinado e presumível, o cárcere foi violado e os homens negros estão escapando. Em oito minutos o *rapper* baiano transmitiu o significado de *Bluesman* (2018) e por sua arte fez-se admirado pelo espaço da cultura dominante.

(...)

3.1 SINCRETISMOS E HIBRIDISMOS EM CONTRAPONTO ÀS CAIXINHAS! SINGULARIDADES DA PERSONA BACO EXU DO BLUES

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

O *rap* é a conjugação de ritmo e poesia. A epígrafe deste título nos apresenta a poesia do artista Baco Exu do Blues, sem dúvida, um discurso de reivindicação de um espaço cultural que nasce da gente negra. Mas, acompanhando a poesia, há o ritmo. Diante disso, proponho ao/a leitor/a que coloque *Bluesman* para tocar, e deixe o som base da primeira faixa, feito da melodia do *blues*, guiá-lo/a pelo canto acelerado do *rap*. Esse movimento sintetizador percebido

²⁷999. *Bluesman*: Filme Oficial. Los Angeles: Stink Film, 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 8 jun. 2020.

na canção - que une o *blues* de Muddy Waters ao *rap* de Baco - é a técnica de *samplear*. Um procedimento que se apropria de arranjos musicais, discursos ou qualquer outro fragmento sonoro já gravado, com a intenção de colá-los e remontá-los para formar uma nova base musical. Baco Exu do Blues exibiu o *rap-blues* ao público. O álbum *Bluesman*, por meio dos *sampling*, da comunicação visual e das construções referenciadas nas letras, nos mostra uma produção estética e política. Baco é um *Bluesman*.

O que é ser um Bluesman?
 É ser o inverso do que os outros pensam
 É ser contra a corrente
 Ser a própria força, a sua própria raiz
 É saber que nunca fomos uma reprodução automática
 Da imagem submissa que foi criada por eles.
 (999, BB King, 2018).

Em nossa situação de diáspora, as identidades tornam-se múltiplas, entretanto, ainda são produzidas - e até exigidas - a partir do sistema violento da subordinação racial. Mas, sabendo que nunca fomos uma reprodução automática da imagem submissa criada pelo colonizador, entendemos que a identidade não é binária - isso ou aquilo, aqui ou lá - tão pouco estabelecida e estável. A globalização cultural crescente acrescenta influências a qual somos expostos, sendo desterritorializante em seus efeitos, afrouxando os laços entre a cultura e o “lugar” (HALL, 2003, p.36). Esse cruzamento de fronteiras, o trânsito entre os territórios simbólicos de diferentes identidades, torna-se um passo para construirmos nossa própria força e sermos nossa própria raiz. Nesse contexto, o hibridismo e o sincretismo - fusão entre diferentes tradições culturais, nacionalidades, etnias - aparecem como contraponto às tendências que buscam essencializar as identidades (SILVA, 2000). A hibridização e a sincretização podem, tanto ser interpretadas como uma potente fonte criativa, uma forma de resistir ao colonizador, quanto, outra ferramenta de domínio dos colonizadores sobre nós, os colonizados, na medida em que aspectos culturais do colonizador vivem nas identidades dos colonizados.

No entanto, esse último pensamento acerca das identidades sincretizadas e hibridizadas pode nos levar à arapuca das conformações e/ou contentamentos. Conforme apontou Stuart Hall (2003), a armadilha da eterna divisão; ou vitória total ou total incorporação. Não é desse jeito nas políticas culturais. A hegemonia cultural não diz respeito a vitória ou dominação total, mas “a mudança no equilíbrio de poder nas relações da cultura; trata-se sempre de mudar as disposições e configurações do poder cultural e não se retirar dele” (HALL, 2003 p. 339). Contrários ao conformismo do: “Nada muda, o sistema sempre vence” ou também, “o poder está sempre nas mãos das mesmas identidades”, precisamos de um jogo de inversão: “nosso

modelo substituindo o modelo deles, nossas identidades em lugar das suas” (HALL, 2003, p. 339). Nesses detalhes, notamos que o cárcere das representações, ano a ano, século a século, foi rompendo-se, e essas fissuras possibilitaram subjetividades rebeladas. Permitiram a expressão de vozes subalternas contrárias às descrições, imposições e apropriações colonialistas. Agora, Diogo é o sujeito que tem o direito de definir as narrativas sobre suas experiências (hooks, 1989).

Diogo faz questão de se fazer entendido. Ainda adolescente buscou e encontrou no *rap* um jeito de ser escutado. Postergou, assim, seu desejo primeiro de cantar *blues*, ritmo que junto ao *jazz*, herdou dos gostos do pai. Mas todo tempo carregou o *blues* consigo, seja na escolha do nome artístico - Baco Exu do Blues - ou na feitura de suas músicas (RAPBOX, 2016). Nessa conjuntura, observamos o papel da globalização no fortalecimento da identidade negra da persona Baco Exu do Blues - e não menos, na de Diogo. Ao recorrer a Muddy Waters e BB King²⁸, é com a raiz do *blues* norte-americano que Baco está dialogando. Baco, colocou ao *beatmaker*²⁹ o desafio de combinar ritmos que atravessam os séculos: o batuque de terreiro, as melopeias do *blues* e o discurso rítmico do *rap*. O álbum *Bluesman* conta sobre esses sincretismos/hibridismos ao público:

Eu me peguei no desafio mais maluco da minha vida nesse disco, que era: eu queria fazer *blues* sem tocar *blues*. E aí quebrar essa parede de ritmo, então eu fiquei meio vidrado em “Como é que eu vou chegar na dor blues sem tocar guitarra, sem tocar gaita, sem tocar nenhum instrumento, saca?” E fazendo o som que eu faço [...] Aí eu peguei pelas vozes, chamei o Tim Bernardes, chamei a 1LUM3, chamei a BiBi, chamei a Tuyo³⁰ e são vozes diferentes, mas são vozes que me lembram muito a dor (MÍDIA NINJA, 2019, 13m26s-14m00s).

O *Blues* é resultado do processo de diáspora. É uma ferramenta cultural de afirmação do negro contra a sociedade colonial e representa uma resposta aos processos de segregação sofridos (MACIEL; PINHEIRO, 2011). O direito reivindicado por Baco Exu do Blues em *Bluesman* é o do *blues* como ritmo negro fundador de outros ritmos populares como rock, soul, funk, jazz, folk, samba, hip-hop. O protagonismo negro no *Blues* ficou dividido com a indústria

²⁸ Muddy Waters foi um músico norte-americano considerado pai do Blues de Chicago. Riley Ben King, foi um guitarrista de *blues*, cantor e compositor norte-americano ficou conhecido como BB King.

²⁹ O *beatmaker*, dentro do hip hop, atua como uma espécie de produtor musical construindo instrumentais com elementos percussivos a partir de uma melodia. No álbum *Bluesman* os *beats* foram produzidos por Portugal, JLZ e DKVPZ.

³⁰ Respectivamente citades, **Tim Bernardes** é músico, compositor, produtor musical e multi-instrumentista paulistano, vocalista da banda *O Terno*. **1LUM3** é uma cantora de R&B paulistana, também é o nome do duo dela (Luiza Soares) com o produtor Liev. **Bibi Caetano** é uma cantora, designer de moda, diretora criativa e modelo brasileira. **Tuyo** é um grupo musical curitibano de folk futurista, formado por Lay e Lio (irmãs) e Jean (namorado da Lio), participam da canção de Baco apenas as irmãs Lay e Lio.

cultural branca. As formas de exploração sobre a gente negra modificaram-se com o fim da escravidão, ocultando-se na sutileza. O racismo é incluído até como técnica publicitária, pois como escreveu Frantz Fanon “[...] o blues, lamento dos escravos negros, é apresentado a admiração dos opressores. É um pouco da opressão estilizada que agrada ao explorador e ao racista” (1980, p.41). O *blues* fora embranquecido por puro capricho capitalista, mas seu *filho-rap* carrega no cabelo afro e na pele escura a descendência da sua gente negra.

A musicalidade é um instrumento forte da cultura negra, “as canções do povo negro” estiveram - e estão - imbuídas de ações políticas, ecoando luta e liberdade (ABREU, 2018). Os novos arranjos globais e as inovações tecnológicas possibilitaram mudanças na produção e recepção desse material musical. O comando de copiar e colar (Ctrl + C e Ctrl + V) é uma das criações que impactam a edição de textos, imagens e sons. No tocante a sonância, as colagens propagaram a cultura *remix*, abrindo um campo de possibilidades nas diversas cores que compõem a música contemporânea. Conforme o historiador Nicolau Sevcenko (2001) retorna aos movimentos vanguardistas de meados do século XX, captamos em sua narrativa, como a música, com raízes negras, acompanhou os confrontos políticos e culturais ao longo daquele século. Isso significa que a união de ciência, cultura e arte foram (e são) capazes de promover “uma transformação completa no sentido social da música e de sua relação com o contexto cultural” (SEVCENKO, 2001, p.110).

Encontramos um exemplo potente dessas conversões musicais nas comunidades negras norte-americanas do fim dos anos 1970 e início dos anos 1980. Quando tocadas pelo desemprego, fruto da demanda capitalista expressa na corrida tecnológica em que as máquinas substituíram a mão-de-obra, a juventude dessas comunidades encontrou, também, nos avanços tecnológicos uma alternativa. Recolheram os toca-discos e LPs que eram descartados e substituídos pelos novos mecanismos digitais, e extraíram deles sonoridades originais. Criaram efeitos de arranhagem (*scratching*), de rotação (*phasing*) e de eco entre os dois pratos (*needle rocking*), que combinados, ritmados e contrapostos converteram-se na base sonora do *rap* e do hip-hop (SEVCENKO, 2001, p.116). O resultado dessa história espalhou-se pelo mundo, e unida ao *sampling*³¹ - inventado na década de 1950 - permite que todas as eras da música negra

³¹ Guilherme Machado Botelho historiciza brevemente o surgimento do *sampling* em sua dissertação: “Essa tecnologia surgiu na década de 1950 para o uso na área da telefonia. A proposta inicial seria desenvolver um sistema para passar a voz por meio digital, a fim de melhorar a qualidade da transmissão por cabo. No início da década de 1980 engenheiros passam a utilizar essa técnica com instrumentos musicais.” (2018, p.70) Sevcenko (2001) vai adiante, e incorpora o progresso do *digital sampling* que permite ao artista copiar qualquer som e modificá-lo da forma desejada. Esses novos recursos rítmicos-tecnológicos projetaram um perfil inédito de artista musical, o *DJ*.

sejam sincretizadas e formem algo singularmente especial na cultura negra. Com tais características, as músicas dos *rappers* não possuem apenas as letras que exibem críticas sociopolíticas, mas também os sons, conforme bem descrito pelo literato Alexandre Carvalho Pitta: “o processo de *sampling*, mais do que uma apropriação de elementos para construir sonoridades, é um gesto político, em que se sampleia não só sonoridades, mas subjetividades, histórias, violências e outros aspectos que entrecortam a vida de afro-brasileiros” (PITTA, 2019, p. 13). Essa ideia está sintetizada na seguinte rima:

[...]Ser preto não é só ter pele
 Coisa que joalheiro entende
 A minha cultura é a minha febre
 Eu sou a explicação pra quem não sente[...]
 (999, Kanye West da Bahia, 2018).

A arte de Baco Exu do Blues desabrocha nesse movimento de incômodo com as prisões estruturais subjetivas e desponta na proposta de um resgate cultural, efeito da paixão febril pela cultura da sua gente negra. Valer-se do movimento hip hop enquanto conjunto de práticas culturais deve significar compreender nele um espaço de intelectualidade. O antropólogo José Carlos Gomes da Silva ao estudar o *rap* de periferia de São Paulo na década de 1990, percebeu no movimento hip hop, além de uma prática de lazer, um sistema orientado no qual os jovens adquirem "autoconhecimento"(SILVA, 1998, p.14). Como há tempos foi apontado pelo DJ norte-americano Afrika Bambaataa, o conhecimento é um quinto elemento do movimento hip hop. Esse conhecimento relaciona-se ao ponto de vista da juventude, a experiência vivida, que não é homogênea, pois quem canta parte de um tempo e lugar singular, de uma história e realidade específicas, enquanto sujeitos situados em lugares hierárquicos de poder (KILOMBA, 2019). A simbolização em rimas da experiência vivida configura uma ação dos jovens contra os processos sociais que os atingem de forma sistemática.

[...]Eles se perguntam: "porque esse negro não cai?"
 Fiz roda punk com os anjos
 Pinte o Éden de preto
 Fui ghost writer de Beethoven
 Escrevi vários sonetos
 Cortei minhas asas
 Vejam minhas cicatrizes
 Eu vi Deus em depressão
 O ajudei com suas crises
 (999, Minotauro de Borges, 2018)

Se, como dito, as rimas podem ser a expressão de forças localizadas na estrutura social brasileira, então, a partir da letra descrita acima, observamos nas articulações literárias feitas

por Baco Exu do Blues, o domínio de referências associadas à educação formal. Lembremos que o acesso à escola foi destituído a Diogo em razão de uma dificuldade de adequação do sujeito homem negro ao espaço escolar branco. Apesar disso, a condição social de Diogo, possibilitou que o afastamento do ambiente escolar não o privasse do contato com a cultura escolar, especialmente a literária. Instruiu-se por esforço próprio, por influência de uma mãe professora, e utiliza em suas rimas esse conhecimento.

Nesse movimento, fitamos configurações sincretizadas da auto identidade cultural de Baco Exu do Blues e as transformações que decorrem de novas combinações feitas pelo *rapper*, a partir dos materiais a ele propagado pela cultura dominante. O hibridismo e o sincretismo têm orientado, especialmente, as análises acerca do processo de produção das identidades nacionais, raciais e étnicas. Contudo, é necessário considerarmos como Baco utiliza das combinações que são essencialmente europeias - como os exemplos literários (Beethoven e O Minotauro de Jorge Luis Borges) e religiosos (Éden, Anjos, Deus) citados na rima acima e que podem ser expandidos se observarmos outras faixas do álbum, como Girassóis de Van Gogh - e os mescla com diferentes referências da cultura negra, seja pelo *sampling*, incorporando o *Blues* ou os batuques do Candomblé, ou na narrativa lírica em que Baco se coloca como o real protagonista. O fato de Baco utilizar dessas múltiplas referências europeias não quer dizer uma imitação barata das culturas dos colonizadores, tampouco a afirmação de uma relação de igualdade de uns com outros, pois não desconsideramos as relações de subordinação e dependência sustentadas pelo colonialismo (HALL, 2003, p. 34). De toda forma, ele subverte os modelos culturais tradicionais ocidentalizados e do norte global. Baco Exu do Blues é esse artista intelectual que em razão de seu lugar hierárquico, se propõe a fazer algo que homenageie a cultura negra. Contando-se como um ser onipresente, tipificando a presença da gente negra em todas as épocas da História, sobretudo, dessa história ocidentalizada e eurocentrada. O *rapper* baiano trava uma luta cultural pela qual há o contínuo descentramento do Norte Global europeu.

Aprofundar-se nessa interpretação exige distanciar-se de uma perspectiva de produção de conhecimento eurocentrada. Caminho já traçado por inúmeros intelectuais que não se encontraram nas epistemologias do colonizador. Tal como fora com a “tradição viva” africana, apontada pelo etnólogo e escritor malinês Amadou Hampaté Bâ (2010), que oferece à ciência histórica a oralidade como fonte para imergir no contexto de algumas sociedades africanas. Essa descolonização epistemológica possibilita percebermos em literaturas históricas, como *Hibisco Roxo* (2003) da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, a maneira pela qual a memória e a oralidade constituem “intelectualidade”. É inspirado por essa ideia que estendemos essa interpretação para a relação entre o ritmo e a oralidade na transmissão de conhecimento.

Os *rappers* consagram-se enquanto pensadores e intérpretes das ânsias sociais da contemporaneidade, pois são “conhecedores do poder da palavra cantada e cientes da urgência em historicizar práticas discursivas” (PITTA, 2019, p. 172).

Ainda nesse movimento de liberação epistêmica, Grada Kilomba (2019), bell hooks (2019), Lélia Gonzalez (1980) e tantas outras intelectuais negras, nos apontam com seus escritos, incorporados de emoções e de subjetividades, como a nossa realidade deve ser falada e teorizada. Esse gesto tem sido praticado por uma série de intelectuais negros e negras que nomeiam seus locais de fala e de escrita, transgredindo a linguagem do academicismo tradicional. A relevância dessa movimentação está em demarcar o lugar do qual estão teorizando - local esse continuamente ligado à realidade vivida - e ao fazerem, afirmam como a categoria experiência tem sido central nas políticas de visibilidade da gente negra (KILOMBA, 2019). Essa dinâmica, contrária ao clássico, ao imposto e ao que é esperado, é também feita por Diogo em *Bluesman* (2018). Descobriu sua voz artística pelo importuno sentimento de ser condicionado, por estar “preso em caixinhas”: “No momento em que eu vi nesse local ‘Você tem que fazer isso, tem que fazer aquilo, tem que fazer aquele outro’ porque você é preto, entendeu?! Isso me incomodou bastante” (CANAL BRASIL, 2019, 05m16s-05m30s). A partir disso, Baco Exu do Blues pensou fora das caixinhas e utilizou de sua esperteza e doçura, na fala e no *rap*.

3.2 O ESPELHO DE NARCISO NÃO REVELA NOSSO ROSTO! ENTRE APREÇOS, PROJEÇÕES, E REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES NEGRAS

O espelho de Narciso não revela nosso rosto, todavia, o espelho de Oxum e de Iemanjá refletem. Esse é um pensamento parafraseado da fala feita por Conceição Evaristo para a abertura do XI Copene³² - um prestigiado espaço de fortalecimento e trocas intelectuais entre pares. A ponderação proposta pela literata aparece em resposta às provocações suscitadas em virtude da *escrevivência* - neologismo que se refere à escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora (uma mulher negra) e do seu povo - isto é: “Uma escrita que trata de si, que narcísico!” na mesma intenção; “Essa escrita baseada na

³² Para a fala completa assistir a conferência de abertura do XI Congresso Brasileiro de Pesquisadores/as negros/as (Copene), intitulada *Negras Escrevivências*. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=biBn732cI5E&feature=emb_title Acesso em 31 de maio. 2021.

vivência, que incorpora e teoriza subjetividades, é no mínimo egocêntrica!” Tais comentários evidenciam, não só uma interpretação equivocada sobre a escrevivência, mas o incômodo com os/as sujeitos negro/as que ultrapassam a norma da epistemologia tradicional: “Como assim eles querem sua própria ferramenta analítica, quanta pretensão”. Contudo, destacamos que buscar e escrever nossas histórias não diz respeito ao egocentrismo, mas sim, a romper com o mito do conhecimento neutro (KILOMBA, 2019, p.55). Ora, a ordem eurocêntrica do conhecimento que ampla e sistematicamente é discutida, utilizada, e, por conseguinte legitimada, é, por acaso, neutra? Esse conhecimento também não teria raça, gênero, classe, território ou sexualidade? A reflexão apontada por Conceição compreende que operemos - cada vez mais - com espelhos que devolvam nossos rostos e são estes os espelhos que devem ser utilizados para interpretar nossas escrevivências. O espelho de Oxum que revela nossa individualidade e o espelho de Iemanjá que nos coloca nessa relação com a comunidade.

Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo carrega de forma pungente em suas rimas as apreciações e admirações de gente parecida com ele, seja em gênero ou raça, por outra forma, em sentimentalidades ou ações. Baco Exu do Blues faz refletir-se, mas também, busca ser o reflexo.

[...] Não me ligue, mas a vida tá meio difícil
 Não sei o que fazer
 Tá tudo confuso, como meus sonhos eróticos
 Com a Beyoncé
 Me desculpa Jay-Z, queria ser você
 Minha vida tá chata, quero enriquecer
 (999, Me Desculpa Jay-Z, 2018)

Por certo que nessa altura de trocas estabelecidas, já é perceptível ao/a leitor/a a importância de, além de ler, ouvir a música que trago para a discussão. Tanto pela significação política do *sampling*, da sincretização e hibridizações, quanto pela própria interpretação deste que ouve/lê o álbum. A música *Me desculpa Jay Z*, terceira faixa do álbum *Bluesman*, é onde, abertamente, do início ao fim, dialogamos com a instabilidade emocional e oscilações de humor vivida por Diogo. Não perdendo de vista a importância de debatê-los, o faremos adiante. Por hora, destacaremos nesta música o protagonista que a nomeia e a projeção de Baco.

Jay-Z, nome artístico de Shawn Corey Carter, é um *rapper*, produtor musical e empresário norte-americano negro. Nascido e criado em área marginalizada dos subúrbios e guetos de Nova York. Cresceu e amadureceu na criminalidade, na experiência do narcotráfico e da prisão, ambiente do qual herdou características presentes em sua persona artística

(SANTOS, 2017, p. 15). Com carreira artística na indústria musical desde o final da década 1980, Jay-Z, nos últimos anos, tem pontuado na sua arte um discurso político ativista abarcando os debates públicos sobre o racismo: a brutalidade policial e o encarceramento negro, questões recorrentes nos Estados Unidos. Esse ativismo tem se manifestado em outras esferas, desde suas posturas pessoais e também nos seus empreendimentos, exemplificados quando comprou anúncios em jornais para protestar contra o racismo, ou quando inaugurou escolas em bairros subalternizados de Nova York e na mesma medida, quando pagou as fianças de pessoas presas por manifestarem-se contra a violência policial.³³

Outra característica do *rapper* Jay-Z é sua presença como um ícone do *Gangsta Rap*, aspecto detalhadamente analisado pelo historiador Daniel dos Santos, que ao observar as representações iconográficas (videoclipes) do artista, percebeu os diferentes jeitos de masculinidades negras acionados nos videoclipes e como todos estão interceptados por condições de privações, tensões e violência social. Na obra audiovisual do *rapper* norte-americano há narrativas que procuram descrever a história de vida de criminoso, recriando o estilo de vida *gângster* e relatando sua vida no submundo do crime: “*Gangsters*, traficantes, *pimps*, dentre outros tipos sociais criminosos, constituem alguns dos tipos de masculinidades não-hegemônicas que estruturam as masculinidades rappers: masculinidades que emergem da marginalidade e subalternidade sociocultural dos Estados Unidos” (SANTOS, 2017, p. 147). As masculinidades que aparecem em situações de marginalização e subalternização são contra-hegemônicas, e, como tudo o que desafia as estruturas de hierarquias sociais, esses traços das masculinidades *gangsta* foram popularizados negativamente no imaginário coletivo pelas plataformas midiáticas, “nas quais a condição de homens negros pesa nos corpos em sua marginalidade, subalternidade e abjeção social, aspectos que os transformam em seres perigosos e nocivos que devem ser perseguidos, violentados, encarcerados e exterminados pelo Estado e suas instituições” (SANTOS, 2017, p.79).

Ao querer ser Jay-Z, Baco Exu do Blues aspira além do sucesso financeiro e amoroso do *rapper* norte-americano. Sobretudo, na rima “Me desculpa Jay Z, queria ser você”, está imbuído a vontade daquilo que vem junto ao status financeiro; enriquecer para um homem negro pode significar tolher sua subalternidade racial valendo-se do gênero e da classe. Em outra rima, também encontramos essa projeção:

[...]Não me chame de preto bonito

³³Essas e outras manchetes podem ser conferidas na Tag Jay-Z do site Notícia Preta <https://noticiapreta.com.br/tag/jay-z/> ou na mesma Tag no site Geledés <https://www.geledes.org.br/?s=jay+z>.

Preto inteligente
 Preto educado
 Só de pessoa importante
 Seu rótulo não toca na minha poesia
 Eu sou o Kanye West da Bahia
 (999, Kanye West da Bahia, 2018)

Entre as primeiras interrogações de Caetano Veloso ao entrevistar Baco Exu do Blues estava sua curiosidade em saber qual o motivo de um rapaz tão risonho e receptivo, como é Baco, nomear-se enquanto um homem aparentemente zangado e com um teor de arrogância perceptível ao exalar um sentimento superioridade por pertencer ao Norte Global, tal qual Kanye West. Com o olhar agradecido, Baco explicou a Caetano a intenção da comparação:

Então, eu falo que sou o Kanye West da Bahia porque eu queria muito não respeitar a indústria musical, como ele não respeita, saca? [...] A gente que faz música, a gente vê que tem pessoas que vão criando novas coisas, e aí, essas criações chegam momento que elas viram caixinhas, e aí as pessoas vão reproduzindo isso, até cansar e alguém lançar outra caixinha e a galera repetir a outra caixinha. E o Kanye West ele não aceita isso [...] Ele é um inventor (MÍDIA NINJA, 2019, 02m28s -03m06s)

O cortejo feito, na entrevista, ao *rapper* norte-americano Kanye West corresponde a admiração de Baco Exu do Blues pela maneira como West rompeu com os rótulos que estão imbricados na figura de um *rapper* e são incentivados pela indústria musical. Com seu álbum de estreia *The College Dropout* (2004), Kanye usou de sua mente criativa e de sua imagem de garoto universitário para explorar em suas rimas temas além de fama e do dinheiro - populares e esperados no *Gangsta Rap* norte-americano³⁴. A narrativa musical intelectual de Kanye foi uma mudança revigorante para boa parte do público do hip-hop, aparentemente cansado de uma sequência contínua de *rappers gângsters* (BAILEY, 2014). O sucesso enquanto *rapper* transparece na sua coleção de 21 Grammys ganhos e seus triunfos transcendem a zona artística, já que deixou sua marca como produtor, compositor, cineasta e designer de roupas. Todos esses êxitos, têm raízes nessa sociedade adoradora de celebridades, pois não é apenas o trabalho artístico que é um bom negócio, mas, em especial, a personalidade de Kanye West (D DAVEY, 2014).

A literata estadunidense Sha'Dawn Battle, em sua análise "*By Any Means Necessary*": *Kanye West and the Hypermasculine Construct* (2014), nos convida a refletir sobre como homens negros utilizam de uma hiper disposição masculina como estratégia para opor-se a constante caracterização desumanizante. Referente a Kanye West, Battle destaca como a

³⁴ Em 2004 lançou seu álbum de estreia enquanto rapper, até então era apenas produtor musical de hip hop, esse álbum acrescentou ao imaginário social a percepção do que deveria ser um *rapper*, pois em suas rimas trouxe temas relacionados à família, religião e justiça social.

música do *rapper* é problemática, porque potencializa a exploração sexual de mulheres³⁵, valendo-se de seu poder masculino, para promover sistemas de opressão.

Essa estratégia hiper masculina, aparece em outros momentos da carreira de West. Ao atentarmos sobre as falas e atitudes polêmicas de Kanye, como quando apareceu em um programa televisivo transmitido internacionalmente para arrecadar dinheiro para os sobreviventes do furacão Katrina e acusou o então presidente George W. Bush de "não se importar com os negros". De igual forma, ao ter subido no palco do VMA 2009, interrompendo o discurso de Taylor Swift para dizer que Beyoncé era a real merecedora do prêmio. Vimos nas declarações controversas de West, por exemplo, ao ter demonstrado apoio a Donald Trump e um tempo antes disso, ter dito que permanecer na escravidão foi uma "escolha" para as pessoas negras³⁶. A personalidade de Kanye West aparece como uma valiosa ferramenta de marketing.

Ao espelhar-se nessas personalidades negras, Baco Exu do Blues indica como os efeitos do regime iconográfico de representação impacta as subjetividades dos homens negros. As semelhanças entre Baco e Kanye ultrapassam o preto na pele e vão além do fato da mãe-professora. Ao dizer-se o "Kanye West da Bahia", Baco mira na arte e no empreendedorismo inovador, e acerta, também, na subjetividade precária de West. A identificação de um *rapper* para com o outro, pode ser compreendida a partir desse encontro de fragilidades. O álbum *Ye* (2018) é um espaço no qual Kanye West fala abertamente sobre seu transtorno bipolar, seus anseios e vulnerabilidades. Nele, pontua como encara a bipolaridade não enquanto doença, mas como um superpoder³⁷. O que pode ser interpretado enquanto outro jeito de fortalecer sua postura libertária e manter-se como se fosse uma personalidade inigualável.

"Quem Baco quer ser?" ou melhor, "Quem é a projeção dessa 'pessoa importante' por qual Baco quer ser chamado?" Com base nas apreciações de suas letras, diremos: Kanye West e Jay Z. Nesses dois *rappers* estadunidenses estão codificadas as intersecções de raça e classe, de poder e riqueza, e, ao almejá-las, às suas influências de masculinidade e sucesso estão no

³⁵ Referente a esse ponto, trago os versos da música *Famous* (2016) que gerou grande polêmica pela forma como o rapper refere-se a cantora Taylor Swift: [...] I feel like me and Taylor might still have sex/ Why? I made that bitch famous (Goddamn)/ I made that bitch famous/ For all the girls that got dick from Kanye West[...]

³⁶ Em entrevista ao site "TMZ" Kanye West insinuou que a escravidão foi uma escolha, meses depois se desculpou pela fala equivocada: Kanye West pede desculpas por comentário sobre escravidão e afirma apoio a Trump. **Rolling Stone EUA**. 29 de ago. 2018. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/kanye-west-pede-desculpas-por-comentario-sobre-escravidao-e-afirma-apoio-trump/>> Acesso em 12 de jun. 2021. Um ano depois, após dizer e desdizer sua fala equivocada, o rapper norte-americano novamente insinuou a mesma ideia. Para mais acessar: RUAN, Felipe, Rapper Kanye West volta a indicar que a escravidão foi uma escolha. **RapMais**. 14 out. 2019. Disponível em: <<https://portalrapmais.com/kanye-west-escravidao-escolha-2/>> Acesso em 12 de jun. 2021.

³⁷ That's my bipolar shit, nigga what?! That's my superpower, nigga ain't no disability/ I'm a superhero! I'm a superhero! Rimas da Música *Yikes*, faixa do álbum *Ye*(2018) de Kanye West.

Norte americano. Quiçá, se retornarmos ao *blues* dos homens negros, também perceberemos a cisma entre o sonho de uma masculinidade bem sucedida norte-americana e a tentativa de alcançá-la.

A geração de *rappers* a qual Baco pertence carrega em seus movimentos artísticos algo além do protesto de revolta contra a opressão e a marginalização, como era aos jovens periféricos brasileiros que viveram e rimavam entre a década de 1980 e 1990. Contudo, da mesma forma que a crítica ao sistema capitalista e à segregação social notabilizou a cultura popular daqueles jovens de periferia, é perceptível como esse mesmo sistema capitalista cooptou e adaptou diferentes rumos ao hip hop - tal qual fora com o *Blues* - especialmente ao *rap*, projetando-o como um estilo de vida e uma possibilidade de enriquecer. No tocante a isso, o *rapper* brasileiro Ice Blue³⁸ nos traz reflexões valiosas:

A gente veio falando há alguns anos que a gente precisava evoluir, que a gente precisava vencer, que precisava estudar, que precisava pá[...] Essa geração é a geração que estudou mais do que a gente, que o pai fez condições pra ele não ficar na rua, pra ele criar, pá. Então, não tem como cobrar essa geração de ter aquela mesma profundidade, de ideia, de periferia, de sentimento [...] O cara não pode deixar de ser preto, aí não. Cor não tem como. Mas aquele negócio lá, aí não, eu tive problema com o pão - que nem eu tive - pra comer, ah não... porque, mano, você ter uma dificuldade pra comer, pra tomar uma condução, isso não é glória para ninguém. Os moleques não passaram por isso, e tem outras coisas para falar, não tem as mesmas coisas que nós tivemos pra falar [...] Porque eu e o Brown quando era dois moleques de favela a única coisa que a gente tinha mesmo era só a coragem. A mesma coragem que os moleques tinha pra pegar o revólver, pra entrar e montar na moto e roubar os outros, nós tinha pra tentar fazer rap [...] Nós uso nossa coragem pra fazer rap. (BruninhoKigTV, 2020, 0m20s-01m48s)

Tal qual as crônicas de muitos *rappers* “tradicionais” - aqueles que narram e vivem a periferia - Diogo também fez do *rap* sua ferramenta de fala, pela qual exalta sua negritude e a de seu povo, em intensos projetos de homenagem à cultura negra. Contudo, em meio às questões políticas raciais, enriquecer tornou-se um projeto. E mais do que a ostentação, está buscando no enriquecimento a sensação de poder que ele proporciona aos homens. O êxito econômico traz consigo o sentimento de liberdade e arbítrio sobre si, tanto no espaço da indústria musical, quanto nos espaços de sociabilidade entre os homens e para com outros gêneros. Nesse sucesso alcançado, há o distanciamento da periferia. As intersecções raça, periferia e produção cultural, não são as que foram referenciadas em *Bluesman*. O imaginário de riqueza, que torna-se a figuração do sucesso, faz oposição a representação de negros como pessoas pobres. No discurso simbólico do álbum *Bluesman*, o “eu” masculino e racial de Baco Exu do Blues está projetado no sucesso econômico.

³⁸ Ice Blue é o nome artístico de Paulo Eduardo Salvador, um *rapper* brasileiro membro do grupo Racionais MC's

3.3 “VENCER ME FEZ VILÃO, EU SOU MINOTAURO DE BORGES”: FRAGILIDADE E INDIVIDUALISMO EM BACO EXU DO BLUES

O lócus de enunciação na periferia feito por *rappers* “tradicionais” traz em sua composição uma poesia de caráter coletivo, de luta e denúncia social. É o que encontramos ao olharmos para trás, nos Racionais MC’s, em MV Bill³⁹, Sabotage, ou na nova geração com Djonga, e tantos outros que compuseram - e compõem - a cena *rap* nacional. Já em *Bluesman*, observamos uma coletividade coadjuvante, disfarçada em rimas de orgulho a sua cor preta ou contra o embranquecimento e a deslegitimação da capacidade intelectual da gente negra. Ainda assim, assistimos ao protagonismo do “eu”. O “eu” Baco, que se supõe digno de ser eternizado em estátua de mármore negro por insubordinar-se contra a cultura dominante. O “eu” Baco que falou com Deus e o ajudou com suas crises. O “eu” Baco que escreveu as obras de Beethoven. O “eu” Baco que expôs suas fragilidades e inseguranças. Embora o *rap* não seja sobre a experiência do outro, é necessário perceber como Baco reelabora o *rap* no individualismo e nas subjetividades negras caladas.

Como bem pontuou Ice Blue, são gerações diferentes, há outras coisas a serem ditas. Nesse sentido, em uma das análises feitas por Paul Gilroy, o historiador britânico destaca como a juventude negra reconfigura suas interações e compreensões com a música, atribuindo novos olhares e sentidos a partir de suas condições individuais, pois “a música negra não pode ser reduzida a um diálogo fixo entre o eu racial pensante e uma comunidade racial estável” (GILROY, 2012, p.221). A globalização também é protagonista nessas dubiedades, entre o individual e o coletivo, especialmente se observarmos esses movimentos a partir da individualidade reflexiva, do sociólogo britânico Anthony Giddens (1991). Pois esta exige de nós uma visão para os aspectos do individualismo exacerbado presente nas sociedades modernas, em que, diferentemente das sociedades pré-modernas ou tradicionais, a individualidade prevalece sobre a coletividade.

O lócus de enunciação de *Bluesman* é o “eu” Baco Exu do Blues. Ainda que não seja um *rap* feito na coletividade, consegue atingi-la, quando fala sobre aspectos de sua subjetividade, que perpassam pelo sexo, amor, boemia, fragilidades emocionais, saúde, ancestralidade, morte e autoestima. Ao cantá-los alcança a identificação do público que se sente contemplado por ver suas subjetividades serem nomeadas. Conforme pontua o *rapper*: “Eu

³⁹ Destacamos, entre seus trabalhos, o álbum *Traficando Informação* (1999).

gosto de pensar que a minha música, ela tá pegando na parte afetiva, pra deixar claro que as pessoas podem se permitir sentir [...] É meio o real, um real propósito de tocar nos problemas que as pessoas acham que nenhuma outra pessoa fala” (5 MINUTINHO DE ALEGRIA, 2018, 09m57s - 10m20s). A representatividade está associada ao empoderamento. De acordo com a arquiteta e urbanista Joice Berth, o empoderamento se refere à emancipação das pessoas na coletividade. Não se trata apenas de afirmar a autoaceitação, mas de trabalhar para que as ferramentas de emancipação e autoaceitação estejam disponíveis para todos e todas (BERTH, 2019). Traços de individualidade afloram aqui para observarmos que a juventude negra está atenta às suas subjetividades, revelando que suas reivindicações, as formas que pensam e agem, não são uníssonas e uniformes.

Negro correndo da polícia com tênis caro
 Tipo Usain Bolt de Puma não paro
 Correndo mais que os carros
 Eu não fui feito do barro
 Pisando no céu enquanto eles se perguntam, "Como esse negro não cai?"
 Dizem que o céu é o limite
 Eles se perguntam: "porque esse negro não cai?"
 Fiz roda punk com os anjos
 Pinte o Éden de preto
 Fui ghost writer de Beethoven
 Escrevi vários sonetos
 Cortei minhas asas
 Vejam minhas cicatrizes
 Eu vi Deus em depressão
 O ajudei com suas crises
 Depois que eu morri com um tiro na cabeça
 Sempre que um preto faz dinheiro grita: "Baco vive, Baco vive"
 Baco vive, Baco vive [...]
 (999, Minotauro de Borges, 2018)

Em *Minotauro de Borges*, quarta faixa do álbum, somos envolvidos pelo toque de tambor *sampleada* de *Kiriê* de Georgette⁴⁰. As batidas inspiradas no Candomblé nos guiam durante a faixa e acompanham as passadas aceleradas do moço negro que corre dando a impressão de fuga, no curta-metragem de *Bluesman* (999, Bluesman, 2018). Também, são os batuques do Candomblé que conduzem Baco, enquanto corre da polícia com tênis caro, tão veloz quanto Usain Bolt, ligeireza essa que o leva a pisar no céu. Nessas duas corridas os jovens negros irrompem contra o estereótipo presente nas representações de homens negros como criminosos, agressivos e suspeitos, nutrido pela estrutura racista que “fornece o sentido, a lógica

⁴⁰ Georgette da Mocidade foi uma cantora e compositora brasileira. A música *Kiriê* está presente no seu primeiro álbum Vinyl LP “*A moça do Mar*” de 1976.

e a tecnologia para reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (RIBEIRO, 2017, p.16).

As pessoas negras que participaram da produção do filme *Bluesman* são uma peça chave para o desenvolvimento dessa contra narrativa. Em conversa com Lázaro Ramos, Baco Exu do Blues expressou a sua vontade de construir um projeto em que houvesse gente negra direcionando diferentes situações: “Eu me sinto muito feliz de ter conseguido pelo menos fazer algo, um filme com cem por cento [...] com o elenco negro, saca? Um filme onde a ideia principal do roteiro saia de uma pessoa negra. Onde tenha pessoas negras preocupadas em direcionar as coisas [...]” (CANAL BRASIL, 2019, 22m12s - 22m32s). A possibilidade de Baco fazer suas escolhas profissionais, parte de sua autonomia no mercado de música popular comercial, como o próprio *rapper* sugere: “Eu não me governo, sou minha empresa, meu próprio governo” (999, BB King, 2018). Essa independência de Baco, permite ao *rapper* baiano liberdade nas deliberações, evitando frustrações decorrentes de negociações em torno do produto final, o que os produtores querem e os desejos do artista. No entanto, há algo além da lealdade com os seus (PROVOCAÇÕES, 2019) nessa escolha de uma equipe composta de gente negra. Encontramos, também nessas predileções - que não perdem o caráter político - o protagonismo no “eu” Baco, conforme aponta em rima “Sempre que um preto faz dinheiro grita: ‘Baco vive, Baco vive’”, é a Baco que devotamos e agradecemos nossas prosperidades materiais. Embora a coletividade faça parte dessa construção, o protagonismo está na vitória do indivíduo.

[...]Museus estão a procura de mármore negro
 Pra fazer uma estátua minha
 150 por hora, nome gravado na história
 Imortal na sua memória
 Rei da poesia de escória
 Rei da poesia de escória
 Como Britney em 2007
 Meio incompreendido
 Me matei em gravação
 Posso fazer isso ao vivo
 Bebo da depressão
 Até que isso me transborde
 Vencer me fez vilão
 Eu sou Minotauro de Borges
 Bebo da depressão, bebo da depressão, bebo da depressão
 Vivo a depressão (bebo sim, sempre, todo dia)
 'To me acabando por inteiro
 Você me mata ou eu me mato primeiro
 Você me mata ou eu me mato primeiro
 (999, Minotauro de Borges, 2018)

No conto *A Casa de Asterion*, de Jorge Luis Borges, o escritor argentino recupera o mito grego do Minotauro e coloca a criatura metade homem metade touro como sujeito lírico, apresentando ao/a leitor/a - diferente do mito original - as angústias e anseios do protagonista narrador, o Minotauro. O Minotauro de Borges vive em sua casa, o Labirinto, sozinho. A solidão deixou de doer-lhe tanto quando soube que seu redentor estava a caminho, aquele que acabaria com a agonia e infelicidade de viver preso e em constante ameaça. A cada nove anos observava nove homens que entravam na casa para matá-lo. Se distraía e se entristecia com o rápido fracasso dos homens, que perdidos na *casa labirinto*, caíam mortos. Quando enfim seu redentor, Teseu, chegou, não havia motivos para defender-se de algo que fora tão aguardado. A morte significou a liberdade do Minotauro⁴¹. Assim como no conto, Baco Exu do Blues sentia o peso de seus sentimentos, sentia-se sozinho e confuso. Bebia da depressão.

Igualmente a Borges, Baco associa a morte à libertação. Essa é uma associação poderosa, especialmente quando nela está presente um terceiro elemento: o racismo. Em entrevista, o *rapper* baiano menciona como o fato de ser um jovem negro no Brasil afeta sua autoestima e agrava sua depressão (5 MINUTINHO DE ALEGRIA, 2019). A conexão entre o suicídio, o isolamento e o racismo, também é analisada por Grada Kilomba (2019). Embora o suicídio tenha sido um caminho recusado por Baco, foi algo pensado (RVRB, 2018). A conexão entre o racismo e a morte é intensa, já que o racismo pode efetivamente ser retratado como o assassinato do eu. O suicídio pode ser visto como um ato performático da própria existência imperceptível, “em que o sujeito negro representa a perda de si mesmo, matando o lugar da Outridade” (KILOMBA, 2019, p. 188).

Quando Baco revela a depressão, torna público as fragilidades das masculinidades negras que não são publicizadas, infringindo os estereótipos que controlam os comportamentos masculinos negros. Além das expectativas por conta da raça, precisamos considerar a própria construção do “ser homem” enraizada no ideal patriarcal. O que significa a um homem que tem o poder de sua masculinidade quebrado pelo racismo, revelar publicamente suas fragilidades? Ser visto por esses campos subjetivos, afasta eles ainda mais do ideal de masculinidade. Contudo, também afasta o projeto colonialista que impõe as representações sobre como deve ser e agir o homem negro, projeto no qual a palavra *subjetividades* não faz parte. Nesse caso, dizer o que sente é um ato de afronta à colonialidade.

⁴¹ O conto de Borges completo pode ser lido na íntegra no site <http://www.arquivors.com/borges2.htm>. Destacamos que a interpretação proposta em nosso texto é a que conversa com a trajetória do sujeito desta pesquisa, na leitura do conto será perceptível outras tantas interpretações e críticas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Divididos, entre as lembranças da primeira infância vivida no agreste baiano junto ao pai e a adolescência na capital Salvador ao lado da mãe, conhecemos parte das vivências de Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo. O entrecruzamento de diferentes lugares hierárquicos de poder - homem, nordestino, negro - estabeleceu uma série de expectativas sobre como deveria comportar-se esse homem negro no jogo social brasileiro. Entretanto, defrontando os discursos colonizadores que estereotipam a gente negra através de um imaginário racista, Diogo encontrou no *Rap* um espaço seguro de fala, de escuta e de autoconhecimento. Baco Exu do Blues, encarou o racismo estrutural - não sem traumas - e subiu, em junho de 2019, ao palco francês, para receber o *prêmio reconhecimento* por sua arte. O álbum *Bluesman* oferece uma gama de conteúdos viáveis de debate, apesar disso, protagonizou nesta monografia o gênero, a raça e as disputas pelas representações geradas a partir desses marcadores.

Os estereótipos de homens negros enquanto pessoas agressivas, potentes sexualmente, fortes, física e emocionalmente, acompanharam e moldaram a identidade do menino e do homem Diogo. Ao analisarmos a trajetória do *rapper* Baco Exu do Blues, observamos nas reivindicações políticas de suas rimas, a disputa por outras representações de masculinidades negras que fuja aos estereótipos raciais elaborados no colonialismo. Pois é o projeto colonial moderno que fornece os sentidos constitutivos de hierarquias nas relações entre as diferentes identidades masculinas - tendo no topo da hierarquia o homem-branco-cis-hétero. Essa herança colonial propicia, também, a manutenção de uma branquitude masculina que, além de benefícios político-econômicos, mantém e encarcera os comportamentos e os pertencimentos identitários. Também, notamos em meio às demandas políticas das rimas o acionamento de suas identidades sexuais e de gênero como afirmação de lugares de poder. Esses comportamentos, fez com que atentássemos a como pessoas negras não devem ser lidas apenas pela raça.

Encontramos alternativas aos cárceres simbólicos tão logo enxergamos quais são as representações de masculinidades negras em disputa no álbum *Bluesman*. As subjetividades masculinas negras foram pleiteadas verso a verso, rima a rima, contra aquelas representações instituídas. O sincretismo, hibridismo, e a globalização são elementos centrais nas articulações feitas na arte de Baco e percebê-las realçou as fragilidades, o individualismo, os desejos e as projeções do *rapper* baiano em contraponto às “caixinhas” limitadoras do colonialismo. Nesse caminhar, *Bluesman* exhibe as conexões entre a América do Sul e a América do Norte, quando aponta-nos quem são as 'pessoas importantes' por qual Baco quer ser chamado. Entre esses

nomes, há os *rappers* estadunidenses Kanye West e Jay-Z, que além de referências profissionais, simbolizam as interseções entre classe, raça e gênero que existem subentendidos nessas projeções. Dessa forma, fisgamos como as subjetividades também são protagonistas dos comportamentos masculinos negros.

Ao longo das trocas estabelecidas nessas páginas, percebemos como homens negros podem - e são - desumanizados no campo simbólico, político e econômico. Entretanto, essa desumanização não dá conta de justificar, por exemplo, determinadas violências cometidas por esses homens negros. Esse é um dos pontos em que se faz valer o olhar interseccional, pois os lugares hierárquicos transformados em identidades que nos colocam em posição subordinada no mundo moderno não implicam em isenção de responsabilidades sobre posturas patriarcais, mas sim, apontam como somos mais vezes atingidos/feridos pela dinâmica das relações de poder. No tocante a isso, é ilustrativo como essas masculinidades negras *rappers* subalternizam sujeitos dissidentes como estratégias de manutenção de seu poder. Como fez Baco em *Sulicidio* com a comunidade LGBTQIA+, ou Kanye West em muitas de suas falas e letras carregadas de machismo e misoginia. Na posição aqui assumida, não há como propor outros olhares sobre as representações das masculinidades negras, reafirmando uma ordem de gênero.

Essa monografia não tentou apresentar novos modelos de masculinidades negras, partimos do pressuposto que estas subjetividades sempre existiram. Afinal, em nossa situação de diáspora, de onde se construiria um novo referencial de masculinidade, senão inspirada em um repertório hegemônico? Por isso, observamos no incômodo do *rapper* baiano de ter que manter-se associado a um ideal de masculinidade negra patriarcal - que exige comportamentos específicos de homens negros - a negação desse repertório hegemônico, especialmente, quando Baco revela sua depressão e expõe suas fragilidades. Isso demonstra que temos homens negros atentos as suas subjetividades e como essas estão ligadas ao campo político, cultural, econômico e coletivo.

Contudo, também verificamos que entre as formas de contestação dos estereótipos sobre homens negros expressas na arte e nas falas do *rapper* baiano, há sua aproximação com os referenciais hegemônicos, principalmente no padrão econômico. Nesse sentido, ao estendermos nossos olhares para além das fontes apresentadas e acompanharmos as redes sociais de Baco Exu do Blues, fica evidente, com suas postagens, a ostentação de marcas caras e um alto padrão de consumo. A exibição desse sucesso individual, não inibe o caráter político de sua arte, que se debruça em intensos projetos de homenagem à cultura negra. Entretanto, o “vencer”, na subjetividade de Baco, está codificado no sucesso econômico, e não esqueçamos que a

existência de um vencedor, pressupõe um perdedor. Sabemos que Baco não projeta-se no reflexo do derrotado. Então, quem seria esse vencido?

Conforme o andamento da pesquisa percebemos os inúmeros caminhos possíveis e as escolhas, embora difíceis, foram necessárias. Em sua maioria, as pesquisas abrem para campos novos a serem desvendados, nesta não é diferente. Nessas conjugações entre ritmo e poesia, entre as intersecções identitárias de Baco, a amplitude do terreno se expande diante de nossos olhos. De maneira que as faixas do álbum *Bluesman* e as entrevistas com o Baco, apresentam outros temas, que perpassam pelas ânsias de um jovem negro no Brasil contemporâneo.

Quando ouvi o álbum *Bluesman* pela primeira vez, observei além de um discurso político, um lugar de identificação. Depois, ao ouvir as entrevistas de Baco Exu do Blues, e ver o seu incômodo com o peso das representações raciais que recaem sobre sua performance masculina, senti-me contemplado. Havia um homem negro em um espaço público contestando os estereótipos colonizadores e disputando as representações instituídas. Em um tempo em que somos incentivados - por tantas referências que nos cercam - a teorizar a partir de nossos lugares de poder, senti a necessidade de colocar aquelas palavras, que por si só já carregam intelectualidade, também no espaço acadêmico. No entanto, quanto mais escrevia minha identificação - e salientava as fragilidades humanas de Baco - mais endeusava esse que já escolheu nomes divinos. Endeusar, é também desumanizar. Baco erra, e é nessas ambiguidades que percebemos as intersecções mais ricas. As ambiguidades são importantes para as pessoas negras, especialmente quando nosso objetivo é que antes de nossa cor, enxerguem nossa humanidade.

Finalizo essa monografia sublinhando uma das demandas da gente negra que pulsa no tempo presente: “É sobre isso que o *Esú* fala, é sobre isso que o *Bluesman* continua falando, saca? É sobre a saúde, que a gente não tem e que a gente precisa achar” (CANAL BRASIL, 2019, 19m48s-20m20s). Recupero essas palavras de Baco Exu do Blues, porque percebo nesse discurso a sincronia com as lutas e reivindicações do povo negro que seguem no horizonte, uma vez que enquanto essas linhas são escritas, acabamos de assistir, nos jogos Olímpicos de Tóquio 2020, a desistência da ginasta estadunidense Simone Biles, fazendo sua saúde mental passar à frente da expectativa capitalista. Embora as experiências do sofrimento psíquico sejam vivenciadas de forma diferente nas masculinidades e feminilidades, a experiência da raça aproxima essas vivências da gente negra das Américas. Frantz Fanon, bell hooks, Grada Kilomba e Lélia Gonzalez são alguns intelectuais negros que apontaram - em gerações diferentes e em territórios distintos - a dimensão psíquica da violência que aflige as populações negras que carregam as heranças do colonialismo. Mesmo tendo apontado as dimensões

subjetivas do nosso ser, nossas subjetividades continuaram sendo preteridas em prol da materialidade física de nossos corpos. Nos mantiveram na subalternidade. Todavia, é também, deste lugar subalterno, que *Bacos* e *Simones* estão negando o silêncio complacente do colonizador sobre nossas fragilidades.

5 REFERÊNCIAS

fontes:

999. **Bluesman**: Filme Oficial. Los Angeles: Stink Film, 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 8 jun. 2020.

999. Baco Exu do Blues: **BLUESMAN**. São Paulo: EAEO Records, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw&list=OLAK5uy_kZaCmHvjwKtsp9o6T_xvTI4yncQ6zCCtc. Acesso em: 8 jun. 2020.

5minutinhos de Alegria. **Baco Exu do Blues**: Bluesman, Amor, Racismo e Depressão. 25 mar. 2019 (28m48s) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=U-ZZFkI11e8&t=376s> Acesso em 02 nov. 2020.

BACO Exu do Blues. **#Provocações**. Programa de TV. São Paulo: TV Cultura, 29 out. 2019. (29m16s). Disponível em: https://tvcultura.com.br/videos/71657_baco-exu-do-blues-provocacoes.html. Acesso em: 8 jun. 2020.

CANAL BRASIL. **Baco Exu do Blues e Lázaro Ramos**: Espelho. 2019. (24m23s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ghzaX-NteLI&t=1140s>. Acesso em: 8 jun. 2020

Mídia NINJA. **Caetano Veloso Entrevista Baco Exu do Blues**. 31 jan. 2019 (27m14s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZHCeTIWAXQM&t=83s>. Acesso em: 05 ago. 2020.

MONCORVO, Diogo. **A ascensão de Baco Exu do Blues**: ‘A arte me salvou’ [Entrevista concedida a] Jana Sampaio, Veja, São Paulo, 27 mar. 2019 disponível em <<https://veja.abril.com.br/cultura/a-ascensao-de-baco-exu-do-blues/>> Acesso em 27 de out. 2020.

RAP BOX, **Ep. 111 - Baco Exu do Blues - Trocando ideia**. 11 nov. 2016 (37m47s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XiuNULSedD8> Acesso em 01 nov. 2020.

RVRB. **Baco Exu do Blues fala sobre a depressão**. Reverb Entrevista, 26 set. 2018 (06m18s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Aot5AH5PZZ4&t=40s> Acesso em 02 nov 2020.

bibliografias:

ABREU, M. Canções Escravas. In: SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. S. (orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade**: 50 textos crítico. São Paulo: Companhia das Letras, p. 133-140, 2018.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **O engenho anti-moderno**: a invenção do Nordeste e outras artes. Tese (Doutorado em História) Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 1994, 500 p.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **Nordestino: invenção do “falo”** - uma história do gênero masculino (1920-1940). 2.ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.

ARNO, Fernanda. **Violência e masculinidade em Chapecó- SC (1958-1974)**. Dissertação (Mestrado em História Cultural) Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015, p. 156.

BAILEY, Julius. The Cultural Impact of Kanye West (Preface). In:_____ **The Cultural Impact of Kanye West**. Palgrave Macmillan, New York, NY, 2014. p.17-27.

BARROS, J. D. A. **O campo da história: especialidades e abordagens**. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

BATTLE, Sha’Dawn. “By Any Means Necessary”: Kanye West and the Hypermasculine Construct. In: BAILEY, Julius. **The Cultural Impact of Kanye West**. Palgrave Macmillan, New York, NY, 2014. p.81-97.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** São Paulo: Pólen, 2019.

BORGES, Jorge Luis. A Casa de Asterion. in: O Aleph. Trad: Flávio José Cardozo, Rio de Janeiro: Globo. p.53-55.

BOTELHO, Guilherme, Machado. **Quanto vale o show?** O fino Rap de Athalyba-Man e a inserção social do Periférico através do mercado de música popular. Dissertação (Mestrado - Programa de pós-graduação em Culturas e Identidades Brasileiras). Universidade de São Paulo (USP), Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, 2018, 236 p.

BRUNINHOKINGTV. **Ice Blue explica o “Rap de condomínio”**. 10 set. 2020 (1m53s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q6ZBLNtbzMA>. Acesso em 26 de maio de 2021.

CanalGNT. *O que é ser adulto?* Papo de Segunda, 17 dez. 2019 (12m30s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=uTrkyBslCXQ&t=243s> Acesso em 30 out.2020. (00m 40s).

Clipe de Baco Exu do Blues ganha prêmio no festival de publicidade de Cannes. Portal G1, 19 Jun 2019. Disponível em <<https://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2019/06/19/clipe-de-baco-exu-do-blues-ganha-premio-no-festival-de-publicidade-de-cannes.ghtml>>Acesso em: 05 ago 2020.

CONNELL, R. MESSERSCHMIDT, J. Masculinidade hegemônica: Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, v. 21, n.1. Florianópolis, 2013, pp. 241-282.

CONNEL, R. W. **Masculinities**. Cambridge: Polity Press, 1995.

CONNELL, R. W. La organización social de la masculinidad. In VALDÉS, T. & OLAVARRÍA, J. **Masculinidades, poder y crisis**. Santiago de Chile: Flasco, 1997, pp. 31-48.

CONRADO, Mônica. RIBEIRO, Alan. A. M. **Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate.** Estudos Feministas, Florianópolis, 25(1): 422, janeiro-abril/2017 p. 73 - 97.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, v.10, n. 1. Florianópolis, 2002, p.171 -188.

DELGADO, Lucilia; FERREIRA, Marieta. **História do tempo presente e ensino de História.** Revista História Hoje, v. 2, nº 4, 2013, p. 19-34.

D, Davey. Foreword. In: BAILEY, Julius. **The Cultural Impact of Kanye West.** Palgrave Macmillan, New York, NY, 2014. p.11-16.

DOSSE, François. **História do tempo presente e historiografia.** Revista Tempo e Argumento, v. 4, n. 1, Florianópolis, jan/jun., 2012, p. 05 – 22.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio.** Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

FANON, Frantz. **Em defesa da revolução africana: Terceiro Mundo.** Lisboa: Sá da Costa Editora, 1980.

FAUSTINO, Deivison. O negro, o drama e as tramas da masculinidade no Brasil. **Cult.** São Paulo, n. 242. p. 28-31. fev. 2019.

FERREIRA, Marieta. **Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil.** Revista Tempo e Argumento, v. 10, n. 23, Florianópolis, jan./mar 2018, p. 80 - 108.

GIDDENS, Anthony. **As Consequências da Modernidade.** São Paulo: Editora UNESP, 1991

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje,** Anpocs, Rio de Janeiro, p. 223-244, 1984.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 10 ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

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

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais.** Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição Viva In: UNESCO. **História geral da África.** Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO. Edição em português. Brasília, 2010. vol. I p. 167-212.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

_____. **Olhares Negros: raça e representação.** São Paulo: Elefante, 2019.

- _____. **Teoria feminista: da margem ao centro**. 1ª edição, São Paulo, Perspectiva, 2019
- LORDE, Audre. **There is no hierarchy of oppression**. In: BYRD, R.; COLE, J. B. Lorde. Nova Iorque: Oxford University Press, 2009.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.
- MACIEL, Fred. PINHEIRO, Marcos, S. Blues: manifestação e inserção sociocultural do negro no início do século XX. **Revista Outros Tempo**, Maranhão, v. 8, n. 12, p. 221- 238, dez. 2011.
- MARCELLO, C. **Disco Bluesman, de Baco Exu do Blues**. Cultura Genial. Disponível em <<https://www.culturagenial.com/bluesman-baco-exu-do-blues/>> Acesso em 05 ago 2020.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. FARIA, Fernando A. de. **Melodia e sintonia em Lupicínio Rodrigues: o feminino, o masculino e suas relações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. In: *Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira* EDUFF: s.n.], Niterói, 2004.
- NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, C. B. (org.). **Fontes Históricas**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2015.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo. Discurso sobre a masculinidade. In: **Estudos Feministas**. v.06, n.1. Florianópolis, 1998.
- PAPO DE MÚSICA, **Papo de Música com Baco Exu do Blues**. 10 de jul. 2019 (15m01s) Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=GYKOk_D5Am0&t=15s Acesso em 10 mar. 2021.
- PEREIRA, Mateus; ARAUJO, Valdei. **Atualismo 1.0 - Como a ideia de atualização mudou o século XXI**. 1. ed. Ouro Preto: SBTHH, 2018
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PINHO, Osmundo. **Qual a identidade do Homem Negro?** Democracia Viva, nº 22, Rio de Janeiro, 2004, pp. 64-69
- PITTA, Alexandre Carvalho. **O rap do fim do mundo: modernidade tardia brasileira e insurgência nas canções de Criolo e Emicida**. 2019. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2019, 237 p.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005, pp. 107 -130.

RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf, M. **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. Ciclo Contínuo Editorial, São Paulo, 2019.

RIBEIRO, Alan, A.M. **Homens negros, Negro homem: para discutir masculinidades negras na escola**”. Curso Educação, Direitos humanos, Gênero, Sexualidade e Raça, 2015.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento; 2017 (Feminismos plurais).

ROSA, Waldemir. **Homem Preto do Gueto: um estudo sobre a masculinidade no Rap brasileiro**. 2006. 90 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) -Universidade de Brasília, Brasília, 2006

SANTOS, Daniel Dos. **Como Fabricar um Gangsta: Masculinidades Negras nos Videoclipes dos Rappers Jay-Z e 50 Cent**. 160 f. il. 2017. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

SANTOS, Daniel Dos. **Querido Baco**. Raplogia, 02 jan. 2017. Disponível em <https://raplogia.com.br/querido-baco/> Acesso em 02 nov. 2020.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. 20 (2), p.71-99, 1995.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha russa**. São Paulo: Companhia das Letras. 2001

SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana**. Tese (doutorado) - Universidade estadual de Campinas - UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências humanas, Campinas, SP. 1998.

SILVA, Luara, “O negro nunca foi estúpido, fraco, imoral ou ladrão”: Hemetério José dos Santos, identidade negra e as questões raciais no pós-Abolição carioca (1888-1920) In: ABREU, Martha; BRASIL, Eric; MONTEIRO, Livia & XAVIER, Giovana (orgs.) **Cultura Negra: novos desafios para a História e os Historiadores**. Niterói, RJ: EdUFF, 2018; Vol. 2, pp. 266-297.

SILVA, Tomaz Tadeu(org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, 133p.

SILVA, Wagner. M. **Equidade e Televisão: o programa Mister Brau, da Rede Globo, e o estímulo à (re)construção do imaginário social do negro no Brasil**. 2018. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

SOUZA, Rafael Lopes de. **O movimento hip-hop: a anticordialidade da “república dos manos” e a estética da violência**. *Imaginario* [online]. 2006, vol.12, n.12, pp. 251-278.

_____. **O movimento hip hop: a anti-cordialidade da “República dos Manos” e a Estética da Violência**. Tese (Doutorado em História) Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2009, 243 p.

VIGOYA, Mara V. **As cores da masculinidade**: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. Papéis selvagens, Rio de Janeiro, 2018.