



Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Instituto de Ciências Humanas e Sociais  
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais  
Curso de Mestrado em Ciências Sociais

Dandara Abreu Guimarães

*“Negro drama”*: representações e estereótipos acerca das masculinidades  
negras.

Seropédica

2022



Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Instituto de Ciências Humanas e Sociais  
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais  
Curso de Mestrado em Ciências Sociais

Dandara Abreu Guimarães

*“Negro drama”*: representações e estereótipos acerca das masculinidades  
negras.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Luena Nascimento Nunes Pereira

Seropédica

2022

## BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luena Nascimento Nunes Pereira  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elisa Guaraná  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Rolf Souza  
Universidade Federal Fluminense

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO INSTITUTO  
DE CIÊNCIAS HUMANAS

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

DANDARA ABREU GUIMARÃES

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre**, no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Área de Concentração em Ciências Sociais.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 29/08/2022

Dra. Luena Nascimento Nunes Pereira - UFRRJ (orientador).

Dr. Rolf Ribeiro Souza - UFF (examinador externo).

Elisa Guaraná de Castro - UFRRJ (examinadora interna).



*Emitido em 2022*

**TERMO Nº 969/2022 - PPGCS (12.28.01.00.00.91)**

**(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)**

*(Assinado digitalmente em 05/09/2022 16:41 )*

ELISA GUARANA DE CASTRO  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptCS (12.28.01.00.00.00.83)  
Matricula: 1223805

*(Assinado digitalmente em 02/09/2022 16:00 )*

LUENA NASCIMENTO NUNES PEREIRA  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptCS (12.28.01.00.00.00.83)  
Matricula: 1715840

*(Assinado digitalmente em 08/09/2022 14:59 )*

ROLF RIBEIRO DE SOUZA  
ASSINANTE EXTERNO  
CPF: 771.630.367-87

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufrj.br/documentos/> informando seu número:  
**969**, ano: **2022**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **02/09/2022** e o código de verificação: **13ddf03f63**

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Guimarães, Dandara Abreu, 1996 -  
G963" "Negro Drama": representações e estereótipos acerca das  
masculinidades negras / Dandara Abreu Guimarães. - Rio de  
Janeiro, 2022.  
92 f.: il.

Orientadora: Luena Nascimento Nunes Pereira.  
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural do  
Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ciências  
Sociais, 2022.

1. Masculinidades Negras. 2. Rap. 3. Esteriótipos.  
4. Masculinidade hegemônica. 5. Masculinidade  
subalterna. I. Pereira, Luena Nascimento Nunes, 1971-,  
orient. II Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.  
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais  
III. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente agradeço a Deus, que me permitiu chegar até aqui e me fortaleceu para superar todas as dificuldades enfrentadas na realização deste trabalho.

À minha querida mãe, Maria da Graça Nascimento Abreu Guimarães e ao meu pai Antônio da Silva Guimarães, sem vocês nada seria possível!

Um agradecimento especial à minha orientadora, Luena Nascimento Nunes Pereira.

Aos professores Rolf de Souza e a Elisa Guaraná pelos comentários enriquecedores em minha qualificação.

À Thais Martins, minha amiga e confidente, muito obrigada pela amizade!

E por fim, Chico, meu companheirinho de todas as horas.

Agradeço também o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001.

## **RESUMO**

Esta dissertação analisa dois estereótipos racistas dados no senso comum brasileiro que recaem sobre as masculinidades negras, o estereótipo de “Marginal/Ladrão” e a figura do “Negão”. A pesquisa tem como fonte principal letras de Raps gravadas entre os anos de 2017 a 2019 pelos rappers Baco Exu do Blues, BK’ e Djonga. A narrativa existente nas letras nos possibilitou visualizar o quanto o homem negro ainda hoje continua a ser estigmatizado, a partir de moldes racistas, herança de um longo período de escravidão que violentou cruelmente a existência do povo negro no Brasil. Diante disso, fica clara a importância de novas narrativas que rompem com esse discurso e, ademais, abrem caminho para o surgimento de pluralidades no campo das masculinidades.

**Palavras-chave:** 1. Masculinidade negra 2. Rap 3. Masculinidade hegemônica 4. Estereótipos 5. Racismo.

## **ABSTRACT**

This dissertation analyzes two racist stereotypes given in the Brazilian common sense that fall on black masculinities, the “Marginal/Ladrão” stereotype and the “Negão” figure. The research has as its main source Raps lyrics recorded between the years 2017 to 2019 by rappers Baco Exu do Blues, BK' and Djonga. The narrative in the lyrics allowed us to visualize how much the black man still today continues to be stigmatized, from racist molds, inheritance of a long period of slavery that cruelly violated the existence of black people in Brazil. In view of this, the importance of new narratives that break with this discourse and, moreover, open the way for the emergence of pluralities in the field of masculinities, is clear.

**Keywords:** 1. Black masculinity 2. Rap 3. Hegemonic masculinity 4. Stereotypes 5. Racism.

## **LISTA DE MÚSICAS**

**Música 1:** Corra - Djonga (2018)

**Música 2:** Hat-Trick - Djonga (2019)

**Música 3:** Voz - Djonga (2019)

**Música 4:** Olho de tigre - Djonga (2017)

**Música 5:** Exóticos - BK' (2018)

**Música 6:** Imortais e Fatais - Baco (2017)

## LISTA DE IMAGENS

**Imagem 1:** Cena do filme *Moonlight: Sob a luz do luar* os personagens Little (Alex Hibbert) e Juan (Mahershala Ali) tomam banho de mar.

**Imagem 2:** Cena do clipe *Paris* do rapper Baco Exu do Blues.

**Imagem 3:** Abebe Bikila Costa Santos, o rapper BK'.

**Imagem 4:** Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, o rapper Baco Exu do Blues.

**Imagem 5:** Gustavo Pereira Marques, o rapper Djonga.

**Imagem 6:** Cena do filme *Corra!*, na qual o protagonista, Chris, interpretado por Daniel Kaluuya, é afetado em vários momentos pela loucura.

**Imagem 7:** Cena do clipe Hat-Trik que faz alusão ao título do livro de Frantz Fanon *Pele Negra: Máscaras Brancas*.

**Imagem 8:** Jorge Roberto, o pai de Roberto, um dos jovens mortos na chacina de Costa Barros e que perdeu a esposa em seguida em decorrência de uma parada cardíaca por conta da tragédia.

**Imagem 9:** Djonga em show com a camisa “Fogo nos racistas”.

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>14</b>
<b>Capítulo 1: O Rap</b>	
<b>1.1 O Rap no Brasil .....</b>	<b>16</b>
<b>1.2 Nova geração .....</b>	<b>21</b>
<b>1.3 Os rappers .....</b>	<b>24</b>
<b>Capítulo 2: Representações de masculinidades negras no imaginário social brasileiro</b>	
<b>2.1 A marginalização do negro no Brasil .....</b>	<b>28</b>
<b>2.2 “Ladrão” .....</b>	<b>36</b>
<b>2.3 “Negão” .....</b>	<b>42</b>
<b>Capítulo 3: Análise do conteúdo das letras de Rap</b>	
<b>3.1 Letras de Rap que abordam o estereótipo do “Marginal/Ladrão” .....</b>	<b>47</b>
<b>3.2 Letras de Rap que abordam o estereótipo do “Negão” .....</b>	<b>61</b>
<b>Considerações finais.....</b>	<b>68</b>
<b>Referência Bibliográfica .....</b>	<b>69</b>

## INTRODUÇÃO

Que quer o homem? Que quer o homem negro? Mesmo expondo-me ao ressentimento de meus irmãos de cor, direi que o negro não é um homem [...] O negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele se estabeleceu no seio de um universo de onde será preciso retirá-lo (FANON, 1952, p.26).

No imaginário social brasileiro existem dois tipos de estereótipos racistas muito reforçados acerca do homem negro, o de “Marginal/Ladrão” e a figura do “Negão”. Partindo destas representações o presente trabalho busca trazer reflexões sobre gênero e as relações raciais no Brasil. O objetivo central desta pesquisa é a partir da análise destes estereótipos pensar a emergência de novas representações de masculinidades negras, no caso aqui proposto, a investigação será feita a partir das letras de Rap de três rappers negros brasileiros, Baco Exu do Blues, BK’ e Djonga, que entre os anos de 2017 a 2019 ganharam notoriedade na cena do Rap nacional e internacional. A escolha destes artistas se deve a crítica presente em suas narrativas aos estereótipos racistas presentes no senso comum e ao apontamento para a emergência de novas representações de masculinidades negras:

Há o tema do negro e há a vida do negro. Como tema, o negro tem sido, entre nós, objeto de escarpelação perpetrada por literatos e pelos chamados “antropólogos” e “sociólogos”. Como vida ou realidade efetiva, o negro vem assumindo o seu destino, vem se fazendo a si próprio, segundo lhe têm permitido as condições particulares da sociedade brasileira. Mas uma coisa é o negro-tema; outra, o negro-vida (RAMOS, 1957).

No Brasil o Rap é caracterizado historicamente como um gênero musical carregado de críticas sociais, letras de acusação e revolta majoritariamente sobre a condição marginalizada do povo negro.

O Rap se apresenta nesta pesquisa enquanto um ângulo de observação privilegiado para analisarmos tais representações racistas acerca das masculinidades negras. Digo “ângulo privilegiado” porque numa sociedade na qual toda a estrutura social funciona para manter os privilégios da branquitude, ver homens negros tendo o poder de construir suas próprias narrativas é algo desruptivo e contra-hegemônico.

Esta dissertação está dividida em duas partes. A primeira delas visa analisar a construção dos estereótipos de “Marginal/Ladrão” e “Negão” no imaginário social

brasileiro. De acordo com o especialista em literatura brasileira e estudos pós-coloniais, David Brookshaw, o estereótipo não é uma mera caricatura e, sim uma forma de controle social, sendo assim por definição o estereótipo é “*tanto causa quanto o efeito de um pré-julgamento de um indivíduo em relação a outro, devido à categoria a que ele ou ela pertence*” (BROOKSHAW, 1983, p.10).

Já a segunda parte trata da análise das letras das músicas, na qual almejamos compreender, a partir das letras de Rap selecionadas, o discurso que tem sido produzido por esses rappers na contemporaneidade sobre tais estereótipos a respeito das masculinidades negras.

Os estudos que abordam as categorias de gênero e raça normalmente são voltados para o feminino, visto que, a discussão acerca das masculinidades é algo mais recente. Os primeiros questionamentos sobre gênero surgem no Ocidente no século XIX com o feminismo, trazendo a tona as reivindicações de mulheres brancas que naquele primeiro momento lutavam pelo direito ao voto e a inserção da mulher no mercado de trabalho. Posteriormente, já no século XX, na década de 1960 emerge o feminismo negro fazendo o entrecruzamento entre raça e gênero, apontando para a questão das relações raciais, denunciando o racismo que oprimia mulheres e homens negros. (RESTIER, 2017.p.3).

Os anos de 1960 e 1970 ficaram marcados pela luta das mulheres, do movimento LGBTQIA+ e do movimento negro, que passaram a denunciar as discriminações sofridas, a fim de problematizar o poder do homem branco, cisgênero e heterossexual. A partir disto, tais movimentos sociais abriram caminho para que a categoria de gênero se tornasse tão relevante na análise social quanto as categorias de raça e classe. É neste cenário de luta política e questionamentos que surgem as primeiras formulações acadêmicas acerca das masculinidades.

A ativista política dos direitos civis norte-americanos e importante integrante do Partido dos Panteras Negras, Angela Davis, em 1981 em seu livro *Mulheres, Raça e Classe* denuncia o mito de “homem negro estuprador” tal representação que ficou muito conhecida no imaginário social norte-americano nas décadas seguintes à abolição da escravidão nos E.U.A, retrata o homem negro como um grande perigo, um predador sexual, violento e animal que busca desmoralizar a branquitude, tendo como seu principal alvo a mulher branca (DAVIS, 1981, p.177). Tal estereótipo criado pela supremacia branca teve como finalidade criminalizar corpos negros e, sobretudo pôr um alvo nas costas de cada homem afro-americano neste período muitos casos de

linchamentos de homens negros promovidos por organizações supremacistas brancas como a Ku Klux Klan, aconteceram nos Estados Unidos, principalmente nos estados sulistas onde a violência racial era mais inflamada (DAVIS, 1981, p.198).

Em 1989 a intelectual negra, bell hooks<sup>1</sup>, um dos principais nomes do feminismo negro e da luta antirracista norte-americana, formulava em sua obra *Talking back: thinking feminist, thinking black* os primeiros questionamentos acerca do silêncio em relação aos homens negros dentro dos estudos de masculinidades. A autora enfatiza o quanto recai sobre o homem negro o olhar sob a perspectiva da dominação-submissão e o quanto é distanciado deste mesmo grupo o olhar do amor-afeto-cuidado (hooks, 1989, p. 131). Ademais, ressalta o discurso anti-homem pautado num recorte de raça e classe por parte de integrantes do movimento feminista norte-americano, que acaba por influenciar no estabelecimento de parcerias entre mulheres e homens negros na luta antirracista e para, além disso, encobre o quanto este grupo de mulheres (brancas) possui privilégios e poder em detrimento de homens negros que majoritariamente são pobres e com pouco acesso à escolarização (hooks, 1989, p. 69).

Em 1995 é publicado o livro *Masculinities* da socióloga australiana, Raewyn Connell. A obra é considerada na atualidade um dos principais referenciais teóricos no campo dos estudos acerca das masculinidades. Connell apresenta em seus estudos uma grande influência da Psicanálise, majoritariamente da linha freudiana e da Psicologia Social para dar conta junto as Ciências Sociais de compreender a complexidade do campo das masculinidades. Em *Masculinities* Connell consolida o conceito de “Masculinidade hegemônica”, conceito este já cunhado anteriormente por ela na década de oitenta nas obras *Making the Difference* (1982) e *Teacher's Work* (1985). Dada à importância do conceito de *masculinidade hegemônica* para esta pesquisa abordaremos com maior profundidade a temática mais a frente.

O antropólogo, Miguel Vale de Almeida, também em 1995 publicou o livro, *Senhores de Si: Uma Interpretação Antropológica da Masculinidade*. A pesquisa feita na aldeia de Pardais em Portugal teve como objetivo central investigar o que Vale de Almeida denomina como “identidade masculina hegemônica”, através dos chamados *cabouqueiros* (a categoria mais baixa de trabalhadores dentro da hierarquia da indústria do mármore, indústria esta que detém a maioria das oportunidades de emprego e comanda a base econômica da região). Adepto da observação participante

---

<sup>1</sup> A autora pede para seu nome ser escrito em letras minúsculas.

como método de análise, o antropólogo, se mudou para a aldeia de Pardais e passou a frequentar os cafés da região, locais estes de sociabilidade de seu público alvo. Tal investigação se atentou aos discursos, costumes, valores e códigos compartilhados por esse grupo. A ideia central da obra e o que a tornou uma nova abordagem muito relevante para aquele período, foi o exercício de questionar a masculinidade hegemônica heterossexual e para, além disso, taxá-la como exótica deslocando-a do padrão, da norma. Em contrapartida Vale de Almeida coloca no centro do debate as masculinidades taxadas como “desviantes”, principalmente a homossexual.

O sociólogo americano especialista nos estudos de gênero, Michael S. Kimmel publica em 1998 o livro *A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas* apontando que as masculinidades se constituem em duas esferas interrelacionais de poder: a primeira constituída através das interações entre homens e mulheres e a segunda a partir das interações de homens com outros homens, logo, desigualdades de gênero pautadas em raça, classe, idade, sexualidade e etc. “Assim, dois dos elementos constitutivos na construção social de masculinidades são o sexismo e a homofobia” (KIMMEL, 1998, p. 105). Assim, compreendemos que as masculinidades hegemônicas e subalternas emergem a partir de uma interação mútua, contudo, díspare no que diz respeito à ordem econômica e social repartida em gêneros. Ademais, Kimmel compreende as masculinidades como uma construção dentro do campo das relações de poder, no qual os privilégios das masculinidades hegemônicas, assim como, a invisibilização das masculinidades subalternas representam uma questão política.

Rolf Ribeiro de Souza, antropólogo brasileiro especialista no campo das masculinidades defendeu em 2003 a dissertação de mestrado intitulada *A confraria da esquina. O que os homens de verdade falam em torno de uma carne queimando: etnografia de um churrasco de esquina no subúrbio carioca*. A obra composta por quatro capítulos aborda o cotidiano de quinze homens moradores do subúrbio carioca, mais precisamente do bairro de Irajá, zona norte do Rio de Janeiro que se reúnem quase que religiosamente todos os sábados para fazer um churrasco de rua. A temática central deste texto é a questão da identidade construída e compartilhada por esse grupo, as múltiplas facetas atribuídas a esta construção se materializam nos códigos, rituais e nos espaços compartilhados por esse grupo. O autor desconstrói vários comportamentos e apresenta algumas hipóteses ao dialogar com teóricos com Geertz e Mauss. Souza conclui que esta identidade masculina só pode se dar no coletivo, ou

seja, no âmbito social e aponta para a fragilidade da mesma que necessita ser constantemente reafirmada. Em 2013 no artigo *Falomaquia: homens negros e brancos e a luta pelo prestígio da masculinidade em uma sociedade do Ocidente*, Souza cunha o conceito de “falomaquia” definido por ele como a disputa por poder entre homens negros (masculinidades subalternas) e homens brancos (masculinidades hegemônicas), termo este muito importante para o debate das masculinidades negras e para a compreensão de como a branquitude atua estruturalmente com a finalidade de manutenção de seus privilégios subjugando outros grupos.

Outro trabalho relevante para esta pesquisa é o artigo *Lá vem o negão: discursos e estereótipos sexuais sobre os homens negros* do sociólogo Henrique Restier, publicado em 2017, no qual o intelectual analisa a aparição de estereótipos/representações de cunho sexuais atreladas à figura de homens negros na letra da canção *Lá vem o negão* do grupo de samba Cravo e Canela. Tal trabalho apontou caminhos metodológicos e contribuiu na construção do debate acerca da hiperssexualização dos corpos de homens negros que esta pesquisa se propõe a analisar.

No ano de 2018 Mara Viveiros Vigoya, antropóloga colombiana, publicou o livro *As cores da masculinidade: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América* o trabalho apresentado em cinco capítulos traz a perspectiva feminista da autora para analisar o masculino. Vigoya diferente dos estudos tradicionais acerca das masculinidades que partem da Europa e analisam o homem branco, “o padrão universal” de masculinidade, traça o caminho oposto ao partir da América para compreender as experiências masculinas pautando seu estudo em categorias como território, nação, raça, classe e sexualidade. Tal perspectiva coloca no centro da análise homens negros e indígenas, para retratar este cenário a antropóloga recorre a narrativas, histórias, contextos políticos e econômicos e estereótipos de gênero. A investigação de Vigoya aponta que apesar de homens negros e indígenas contribuírem para a configuração de gênero que oprime as mulheres, estes possuem um acesso desigual as masculinidades e vivenciam-na atravessada pela violência, pela incivilidade e pelo erotismo herdados do processo colonial.

No campo dos estudos de masculinidades que utilizam o Rap enquanto ângulo de análise destacam-se dois trabalhos que contribuíram para esta pesquisa; a dissertação de mestrado do antropólogo Waldemir Rosa intitulada *Homem Preto do Gueto: um estudo sobre a masculinidade no Rap brasileiro* (2006), que analisa a

narrativa presente em letras de Rap gravadas entre os anos de 1990 a 2005 por grupos dos estados de Goiás, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, São Paulo e Distrito Federal. Rosa analisa como os estereótipos de gênero e os termos de masculinidade são utilizados a fim de promover um controle sobre a realidade social. Já a dissertação de Vitor Morais Gomes *O homem negro nos Racionais MCs: uma etnografia da masculinidade subalterna* (2019), também defendida no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRRJ, abordou as masculinidades subalternas, no movimento hip-hop, mais precisamente na obra dos Racionais MCs, analisando conflitos territoriais e de classe.

Nesta pesquisa trabalharemos com os conceitos de masculinidades hegemônicas e masculinidades subalternas. O conceito de masculinidade hegemônica cunhado por Connell, aponta para uma masculinidade moldada pelo patriarcado e que tem como personificação o homem branco, heterossexual e cisgênero. As masculinidades que transgridem esse modelo (homens femininos, gays, bissexuais, transgêneros, negros, indígenas e etc) dentro da norma das sociedades ocidentais capitalista são tratadas como inferiores, ou seja, são subalternas à masculinidade hegemônica. (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245).

Segundo Restier as masculinidades hegemônicas e as masculinidades subalternizadas estão em constante negociação e disputa em relação aos papéis e lugares que ocupam no jogo social das relações de poder. (RESTIER, 2017.p.2). A partir disso, compreendemos que no centro deste embate entre masculinidades hegemônicas e masculinidades subalternas existe uma disputa narrativa que ressalta o “controle representativo”, ou seja, os estereótipos e representações racistas, impostos sobre o corpo do homem negro. Frantz Fanon (2008) exemplifica este “controle representativo” ao definir: “o homem negro não seria um homem, mas um negro”. Fanon é um exemplo de um autor que faz uso de diversos meios e estratégias para adentrar neste campo discursivo e político que está em constante negociação e disputa.

No artigo *Observando uma Masculinidade Subalterna: Homens negros em uma “democracia racial”* Waldemir Rosa aponta:

Parece-nos que o que se encontra em disputa no caso da masculinidade negra é a posição de fala sobre si e sobre a sociedade, a possibilidade de construir um discurso sobre sua condição subalterna na sociedade racista e sexista” (ROSA, 2006, p.4).

Esse controle seria embasado por um discurso de valorização social de uma masculinidade específica, ou seja, a masculinidade hegemônica que no contexto brasileiro é racista, classista e heteronormativa.

Para os sociólogos Kimmel e Messner “os mecanismos de diferenciação e de prestígio confere ao grupo hegemônico o benefício da invisibilidade retirando desses a possibilidade de serem identificados em termos de classe, gênero e raça” (Rosa, 2006. p.1), essa invisibilidade possibilita o pleno exercício destes privilégios sem contestações.

O sociólogo Pedro Paulo de Oliveira no texto *Discursos sobre a masculinidade* corrobora:

“... costuma-se tratar os homens como se eles não tivessem gênero... Assim os homens brancos de classe média quando se olham no espelho se veem como um ser humano universalmente generalizável... Não é o que ocorre com os negros, pobres, mulheres, gays e todos os que de uma forma ou de outra veem-se como diferentes” (OLIVEIRA, 1998, p. 1).

E ainda acrescenta:

“Trata-se aqui de discutir a problemática masculina com todas as suas questões específicas e que na pena feminista só apareciam quando esclareciam aspectos da condição da mulher” (OLIVEIRA, 1998, p.10).

Essa espécie de “camuflagem” conferida aos privilégios das masculinidades hegemônicas, em contrapartida, é impensável às masculinidades subalternizadas. No caso das masculinidades negras, apesar de estarem inseridas numa ótica patriarcal são atropeladas pelo sexismo<sup>2</sup> e pelo racismo configurando assim uma “violência de gênero racializada” (bel hooks, 2004). Sendo assim, é imposto a homens negros viver à margem de precárias condições política, socioeconômica e psicológica.

Connell em seu livro *“Masculinities”* enfatiza que para vencer este modelo de “masculinidade universal” é necessário travar uma intensa luta política emancipadora que visibilize as diversidades (CONNEL, 1995).

Desta maneira, nosso foco é compreender como se estabelece no campo das representações sociais a disputa entre masculinidades hegemônicas e subalternas.

<sup>2</sup> Para o sociólogo Alan Augusto Moraes Ribeiro: “Os estereótipos sexuais sobre homens negros são resultados do sexismo e não apenas do racismo, mesmo que o privilégio patriarcal posicione tais masculinidades como configurações vantajosas” (RIBEIRO, 2015, p. 5).

Dito isto, acionaremos o conceito de *Falomaquia* cunhado por Rolf Ribeiro de Souza para pensar este lugar de conflito, “[e]sta disputa (*maquia*) pelo poder (*phallus*) e prestígio conferidos pela masculinidade entre homens negros e brancos é o que chamo de falomaquia” (SOUZA, 2013. p.40). O falo citado não necessariamente faz referência ao pênis, mas representa o poder em seu caráter simbólico.

Esta disputa “falomáquica” se apresenta dentro de uma lógica racial que busca validar e justificar o racismo através de mitos e estereótipos que inferiorizam homens negros. Para Souza, nas sociedades ocidentais, principalmente as que passaram pelo processo colonial, a questão do homem branco com a imagem do homem negro parte da sexualidade e se estabelece como problemática central “das interações estabelecidas entre homens negros e brancos” (SOUZA, 2013, p. 37).

Ao passo que, no Ocidente, homens negros tornaram-se causadores de medo e desconfiança, sua sexualidade tornou-se um marcador dentro deste conflito entre homens negros e brancos (FRIEDMAN, 2002.p.98). Logo, a masculinidade negra passou a ser vista como uma ameaça ao homem branco, configurando “o profundo medo cultural do negro figurado no temor psíquico da sexualidade ocidental” (BHABHA, 2003. p.71).

A partir disto, “o corpo negro africano foi dissecado por anatomistas brancos, sua inteligência aferida por educadores e a existência de sua alma discutida por filósofos e teólogos brancos” (FRIEDMAN, 2002. p.98), na tentativa de provar que o homem negro era inferior. Ademais, tal inferioridade ameaçava o que havia de mais precioso neste contexto social, a mulher branca:

Ela, por possuir o ventre que dá braços saudáveis à nação, não poderia ficar à mercê dos homens negros, pois as mulheres brancas se contaminariam com impureza africana, além disso, ela poderia desejar (e pior, gostar) destes homens que não estão mais em um continente misterioso e distante, mas, em consequência do tráfico escravagista, eles agora estão nas lavouras, nas fábricas, nos quintais e, em alguns casos, no interior das casas (SOUZA, 2013. p.3-4).

No Brasil, no período pós-abolição com a libertação dos negros escravizados se estabeleceu um enorme temor por parte da elite política e econômica brasileira, o que fazer com aquele contingente de negros semibárbaros que, evidentemente, representavam um grande obstáculo à ascensão do Brasil enquanto nação moderna:

A solução imaginada por essa elite, influenciada pelas teses científicas do darwinismo social e pela eugenia, foi promover o branqueamento da população, através da imigração de europeus. Para isso, o Estado Brasileiro incentivou a imigração europeia, com financiamento das passagens e promessas de terras para os que quisessem se estabelecer por aqui. Com esta política pública de 1890 a 1920, entraram aproximadamente 3,99 milhões de imigrantes europeus em cerca de quarenta anos. Para que se tenha uma ideia, para o Brasil, ao longo de três séculos,

foram trazidos para ser escravizados cerca de quatro milhões africanos (SOUZA, 2013. p.4).

O homem branco chega ao Brasil com duas missões: substituir a mão-de-obra africana e a principal delas, a de salvar a nação brasileira por meio da miscigenação de seu sangue branco. Em síntese, tal missão era de caráter civilizador (SOUZA, 2013. p.4).

Os intelectuais eugenistas do século XIX acreditavam que os negros desapareceriam do Brasil através da miscigenação por compreenderem o sangue branco como “superior”, logo, tal superioridade combateria o sangue “inferior” dos africanos até o final do século XX (SOUZA, 2013. p.5). Assim, a miscigenação é pensada por meio do casamento do homem branco com a mulher negra, excluindo o homem negro:

(...) a mistura racial no país é orgulhosamente apresentada para o mundo, esta miscigenação, aceita de forma exaltada, foi construída sob uma exclusão ideológica: a do homem negro. A estratégia atrás da imagem (...) foi precisamente tornar inconcebível que o mulato brasileiro teria mãe branca e pai negro (CARVALHO, 1996. p.4).

Para os eugenistas “os homens brancos europeus chegariam ao Brasil com o caminho aberto para as mulheres de terras tupiniquins que, segundo eles, tinham predileções por brancos, por serem superiores” (SOUZA, 2013. p.6).

Segundo Souza um exemplo desta crença, da superioridade do homem branco, pode ser observado no quadro *A Redenção de Cam* de Modesto Brocos. O quadro retrata uma senhora negra retinta, com as mãos levantadas aos céus em agradecimento, ao seu lado sentada num banco, sua filha negra de pele clara, fruto do primeiro processo de miscigenação. No colo desta mulher há uma criança branca, seu filho, fruto de seu relacionamento com um homem branco que marca a segunda miscigenação. O homem branco está sentado ao lado de sua mulher e seu filho, nota-se em sua expressão um ar de felicidade e contemplação, sua missão civilizatória foi cumprida com êxito. O título da pintura faz referência à passagem bíblica do livro de Gênesis capítulo 10, na qual Noé lança sobre seu filho Cam uma maldição, tornando-o escravo de seus irmãos. Algumas interpretações racistas acreditam que a maldição lançada sobre Cam se estendeu aos seus descendentes africanos condenando-os à escravidão, visto que, a região povoada por seus descendentes é o que conhecemos na atualidade como continente africano. (SOUZA, 2013. p.6).

Como visto acima, a masculinidade hegemônica cria cenários que viabilizem a afirmação de sua “superioridade” em detrimento da inferiorização das

masculinidades subalternizadas:

A interdição dos recursos vitais para a formação de masculinidades sólidas, saudáveis e politizadas, é um dos pontos cruciais para a manutenção do status e prestígio da masculinidade hegemônica, o despojamento dos atributos de poder das outras masculinidades faz parte da falomaquia, deste modo, tanto a violência física como a simbólica, se tornam ações e estratégias indispensáveis para a manutenção dos homens negros em uma posição de subalternidade (RESTIER, 2017.p.5-6).

Deste modo, “a produção pelo discurso canônico de representações negativas sobre a masculinidade negra tem como aparato fundamental a fixação e repetição incessante do estereótipo” (RESTIER, 2017.p. 6). Homi Bhabha em seu livro *O local da cultura* compreende o estereótipo como a principal ferramenta discursiva do colonialismo para produzir tanto o colonizado quanto o colonizador (BHABHA, 2013).

Em síntese, toda esta estrutura funciona a fim de excluir o homem negro de concorrer em pé de igualdade com o homem branco por poder e privilégios e, conseqüentemente, da disputa pelas mulheres negras e brancas (RESTIER, 2017. p.6).

A partir do levantamento bibliográfico notamos que há um amplo campo investigativo a ser explorado sobre as masculinidades negras, suas atribuições e especificidades. Especialmente no Brasil, aonde os números da violência policial, do encarceramento negro e do genocídio em massa da juventude negra cresce exponencialmente a cada dia (GALLI, 2016), indicam a urgência do debate acerca dos estereótipos associados à imagem de homens negros, suas incitações e conseqüências no jogo social das relações de poder.

Dadas às provocações iniciais sobre as masculinidades negras e os estereótipos que as atravessam, nos direcionaremos neste trecho ao nosso ângulo de análise, o Rap.

Neste trabalho almejo compreender o Rap dentro da dinâmica estabelecida entre cultura e subordinação social, logo, procurei identificar os discursos com que o Rap se relaciona ao expressar-se como uma voz de emancipação política e cultural. Assim, as narrativas produzidas por esse gênero musical a respeito da sociedade brasileira e dos grupos sociais que a compõem surgem neste trabalho como peça fundamental.

Outra questão que julgo importante ressaltar aqui é sobre minha posição em relação ao Rap. Nunca fiz parte efetivamente do movimento *Hip Hop*, mas mantenho

com este uma relação de proximidade justamente por partirmos do mesmo lugar, minha escrita está totalmente ligada ao meu lugar de fala enquanto uma jovem mulher negra, brasileira e periférica.

Desta forma, encaramos nesta pesquisa o Rap como um gênero musical muito próprio da cultura negra, que é amplamente consumido por um público jovem e que em sua grande maioria está localizado nos subúrbios e favelas do Brasil. A escolha pelo Rap não se deu unicamente por ser um gênero musical negro e marginalizado, visto que, no Brasil temos o Funk e o Samba, que também são gêneros musicais que possuem essa identidade. O que difere o Rap nesta pesquisa é seu caráter de denúncia; fortemente conhecido por tecer duras críticas sociais e principalmente sobre a ideologia nacional, na qual, o Brasil é representado como uma nação harmoniosa, pacífica e mestiça, o que cria uma narrativa que exclui e invisibiliza toda a luta do movimento negro no Brasil (SALLES, 2007; ROSA, 2006; GARCIA, 2007).

Clifford Geertz (2008) elucida ao seu leitor a importância de que num texto antropológico, o antropólogo transpareça que sua função ali não é tentar dar voz ou falar por seu interlocutor (nativo) e, sim, compreender a fala deste. O diálogo que se estabelece entre as partes é a chave da pesquisa, visto que, o fazer antropológico está justamente no “dialogar com” e não no “falar em nome de”. Dentro desta visão a interpretação do que nos é passado pelo nosso interlocutor torna-se o norte do texto antropológico. Deslocando essa visão do autor para este trabalho julgo imprescindível partir deste lugar de análise e observação.

*Mas afinal, como cheguei a este tema? Por que Masculinidades negras? Por que Rap?* Meu interesse pelas Ciências Sociais surgiu quando ainda cursava a graduação em História. Cursei no quarto período a disciplina de Antropologia Social na qual tive meu primeiro contato com a Antropologia, trabalho de campo, etnografia, descrição densa e etc, os métodos de pesquisa imediatamente me fascinaram e um leque de possibilidades se abriu em minha mente. O livro *Argonautas do Pacífico Ocidental* do antropólogo Bronisław Malinowski foi o primeiro texto que tive contato, lembro que foi naquele momento que decidi que depois da graduação cursaria uma pós-graduação em Ciências Sociais.

Em 2019 entrei na pós-graduação pronta para desbravar essa nova área que tanto me encantava, submeti no processo seletivo um projeto sobre *A Irmandade negra de Nossa Senhora do Rosário de Itaguaí* que daria continuidade a pesquisa que

desenvolvi na graduação. Contudo, num fim de semana em casa assistindo televisão despretensiosamente, deparei-me com um clipe intitulado, *Paris*, do rapper baiano Baco Exu do Blues.

O clipe de Baco lembrou-me muito a estética e a história contada no filme *Moonlight: Sob a luz do luar* do diretor Barry Jenkins, no qual é retratada a trajetória de Chiron, um jovem negro que se descobre gay na adolescência e lida diariamente com a violência e o tráfico de drogas em seu bairro num subúrbio norte americano.



**Figura 1:** Cena do filme *Moonlight: Sob a luz do luar* os personagens Little (Alex Hibbert) e Juan (Mahershala Ali) tomam banho de mar.

Fonte: Divulgação.

No clipe de *Paris*, o rapper apresenta ao seu telespectador um homem negro colocando em cheque suas fraquezas, emoções, medos e vulnerabilidades. Acredito que o que me capturou no clipe foi enxergar um homem negro num lugar totalmente incomum, um lugar de fragilidade, que dificilmente é resgatado em nosso imaginário.

A letra de *Paris* não será analisada neste trabalho, por não se enquadrar na análise aqui proposta a respeito do esteriótipo de “Marginal/Ladrão” e a figura do “Negão”. A canção se direciona a questão da saúde mental de homens negros e a temática do suicídio, contudo, isto não diminui sua importância para esta pesquisa,

pois, partiu dela o pontapé inicial para produção deste trabalho.

Naquele instante em minha sala enquanto observava perplexa o audiovisual de *Paris*, vi se materializar em minha cabeça uma temática, um objeto, um possível projeto. Na semana seguinte procurei minha orientadora, para saber se realmente havia essa possibilidade de trocar de tema, apresentei a ela um esboço do projeto que eu havia formulado no fim de semana e com sua total aprovação e ânimo para embarcar comigo nessa nova pesquisa me lancei nos estudos de gênero acerca das Masculinidades negras.



**Figura 2:** Cena do clipe *Paris* do rapper Baco Exu do Blues.<sup>3</sup>

Fonte: Divulgação

A letra de *Paris* não será analisada neste trabalho, por não se enquadrar na análise aqui proposta a respeito do esteriótipo de “Marginal/Ladrão” e a figura do “Negão”. A canção se direciona a questão da saúde mental de homens negros e a

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oEEuj5Sphwg>. Acesso em: 06/08/2022.

temática do suicídio, contudo, o fato dela abordar outras temáticas não diminui sua importância para esta pesquisa, pois, partiu dela o pontapé inicial para produção deste trabalho.

Esta dissertação tem como objetivo contribuir para a crescente discussão sobre as masculinidades negras. Compreendendo que a invenção ocidental de uma masculinidade hegemônica, patriarcal, branca, heteronormativa e cristã subjugou tudo o que lhe é diferente, julgo que se faz necessário atualmente driblar as raízes coloniais racistas, que criaram relações assimétricas de poder. A partir disso, proponho pensar o homem negro através de suas próprias narrativas.

A narrativa existente nestas letras de Rap selecionadas para análise nos possibilita visualizar o quanto o homem negro ainda hoje, continua a ser estigmatizado, a partir de moldes racistas, herança de um longo período de escravidão que violentou cruelmente a existência do povo negro no Brasil. Diante disso, fica clara a importância de narrativas que rompem com esse discurso e, ademais, abrem caminho para o surgimento de pluralidades no campo das masculinidades.

Nesta pesquisa encararemos nosso objeto, as letras de Rap, enquanto uma ferramenta contra-hegemônica para tecer reflexões críticas a respeito de uma dada realidade social. Especificamente, buscou-se analisar a crítica social presente nas letras de rap dos rappers Baco, BK e Djonga que tratam sobre as representações de “Marginal/Ladrão” e “Negão”. Logo, esta pesquisa se caracteriza por sua natureza qualitativa e seu caráter descritivo e exploratório, dito isto, utilizaremos a análise de conteúdo como método científico para a obtenção dos resultados esperados.

A ideia de utilizar a análise do conteúdo como metodologia de pesquisa surgiu a partir da leitura do artigo “*Lá vem o Negão: Discursos e estereótipos sexuais sobre homens negros*” do sociólogo Henrique Restier de 2017, que trabalha em seu texto o estereótipo do “negão” (hiperssexualizado) utilizando a análise de conteúdo para investigar na canção “*Lá vem o negão*” do grupo musical baiano Cravo e Canela como é representada a sexualidade do homem negro. Posteriormente, também tive

contato com o trabalho de conclusão de curso de Allison Marlon Lopes de Lima intitulado *A crítica social nas músicas de rap nacional: A problematização dos temas “violência policial” e “drogas”*, que também utilizou a análise do conteúdo como metodologia para investigar em letras de rap a representação de “marginal”, estereótipo recorrentemente utilizado para caracterizar homens negros, tais trabalhos reforçaram a relevância que este método teria nesta pesquisa.

Tal método parte da premissa de que a análise se expande em torno dos conteúdos que não estão expressos de maneira denotativa nos textos, exigindo do pesquisador uma técnica para desvendar as referências, conceitos e ideias inseridos nesses textos:

“Esta técnica, no campo das ciências sociais, pretende ser um meio capaz de detectar valores sociais, imagens, modelos ou símbolos empregues pelos emissores culturais e, igualmente, aferir o grau de sintonização daqueles com os interesses, motivações, aspirações da sociedade a que se destinam. É possível, mesmo, captar a ideologia ou ideologias subjacentes à comunicação e averiguar da sua correlação com a (ou as) da sociedade, assim como ver até que ponto existe um desnível entre o que se transmite ou se quer transmitir e o que se vive — a realidade quotidiana do todo humano a que se dirige a comunicação (música, texto, filme, etc)” (JANEIRA, 1971, p.398).

A conversão dos dados observados, ainda a serem lapidados, em resultados relevantes para a pesquisa requer a aplicação de um método para sistematizar, categorizar e assim possibilitar a análise do pesquisador. No caso de letras de músicas ou na análise de comunicações em geral se faz necessário o uso de mecanismos apropriados para detectar nos dados fornecidos através destes veículos, informações que ajudem a compreender os fenômenos investigados (CAPPELLE; GONÇALVES; MELO, 2003).

Dentre estes mecanismos, se insere a análise de conteúdo como proposta teórico-metodológica, que pretende driblar o status de uma simples técnica de análise para compor um campo de conhecimento. Certamente, a análise de conteúdo é operacionalizada através de técnicas de análise específicas que partem de princípios teóricos a quais se fundamenta (CAPPELLE; GONÇALVES; MELO, 2003).

Atualmente a análise de conteúdo tem ganhado notoriedade no campo das ciências humanas e sociais. Minayo (2000) afirma ser um método mais recorrentemente utilizado no tratamento de dados de pesquisas qualitativas. Entretanto,

tal metodologia não se restringe somente a investigações qualitativas.

Harris (2001) ressalta que alguns autores, como Silverman (1993) e Neuman (1994) a conceituam como um conjunto de técnicas quantitativas, ao passo que outros como Berg (1998) e Sarantakos (1993) consideram que a análise de conteúdo abarca tanto pesquisas de dados quantitativos como qualitativos, porque, neste caso, a observação da manifestação dos elementos textuais que surge no primeiro estágio da análise de conteúdo possibilitará somente a organização e sistematização dos dados, ao passo que, as etapas analíticas posteriores possibilitarão que o pesquisador absorva a visão social de mundo dos sujeitos, autores do material textual em análise.

Para esta pesquisa selecionamos seis letras de rap a serem analisadas. Tais letras de música foram divididas em duas categorias de análise: a) músicas que abordam o estereótipo de homem negro Marginal/Ladrão b) músicas que abordam o estereótipo do “Negão” e debatem a sexualização de corpos de homens negros.

Consideramos que as canções escolhidas para a análise funcionarão neste trabalho como um terreno fértil a ser explorado e a metodologia escolhida nos dará o suporte para uma melhor compreensão das influências, dos valores, perspectivas, ideologias, pretensões e interlocuções presente nas letras.

Esta pesquisa é composta por três capítulos. No primeiro capítulo trataremos sobre o Rap. Começando pela história do gênero musical aqui no Brasil, sua consolidação na indústria musical e a ascensão gênero partindo das camadas mais populares até chegar ao público mais elitizado. Posteriormente abordaremos sobre “A nova geração” do Rap brasileiro e por fim contaremos brevemente a trajetória dos rappers que serão discutidos nesta pesquisa.

O segundo capítulo abordará as representações de masculinidades negras existentes no imaginário social brasileiro. Primeiro compreenderemos o processo de marginalização sofrido pelo negro no pós-abolição, em seguida trataremos do estereótipo de “Marginal/Ladrão” na atualidade. E, por fim, a analisaremos construção da figura do “Negão” e a hiperssexualização que recai sobre ele.

O terceiro capítulo consistirá na análise das músicas. Neste trecho o trabalho será dividido em duas partes: letras de Rap que abordam a temática da marginalidade e letras de Rap que abordam a figura do “Negão”.

## CAPÍTULO 1: O Rap

*Hip-hop! Hip-hop! Hip-hop!  
Hip-hop! Hip-hop! Hip-hop!  
Hip-hop! Hip-hop! Hip-hop!*

*Ele é papel, caneta, é lição, som e letra  
Ele é chão, é planeta, é visão de luneta  
É loucão, tarja preta, é canhão, é Beretta  
É os neguinho de bombeta, ele é muita treta  
É Sabota, é Bambata, é swing de Da Lata  
É resgate, é escada, é a voz das quebrada  
Ele é "hey!", ele é "how!", ele é free, ele é show  
Libertou, me mostrou quem eu sou*

*O Hip-hop é foda!*

O Hip Hop É Foda, Rael.<sup>4</sup>

*Mas afinal o que é Rap?*

A cultura *Hip Hop* é um movimento artístico composto por três pilares: a música (Rap), a dança (breakdance, popping e locking) e a pintura (grafite).

Segundo o antropólogo Waldemir Rosa:

O Rap (Rhythm and Poetry) é uma música produzida a partir de fragmentos de outras músicas, que apresenta rupturas dos sons através do efeito de arranhões com a agulha do toca-discos (o scratch), além de sons de tiros, carros, pessoas conversando, risadas, crianças chorando ou brincando, entre outros. Para conciliar um grande universo de sons “não musicais” em uma composição sonora musical são utilizadas, geralmente, duas ou mais bases sonoras sobrepostas e/ou intercaladas, que conferem fluidez às sequências sucessivas do conjunto sonoro. Essas bases sonoras, constituídas pelo DJ, são geralmente acompanhadas de letras em tom conflitivo e tenso sobre o cotidiano das grandes cidades, interpretadas pelos *MC's* ou *Rapper's*. (ROSA, 2014, p.11).

O primeiro Rap a ser gravado da história data do ano de 1979, *Rapper's Delight*, do grupo Sugar Hill Gang nos EUA. Depois, o primeiro grupo a apresentar uma crítica social em sua letra, o que viria a se tornar uma das maiores características do gênero nos anos de 1990, foi o grupo Grandmaster Flash em 1982 com a música

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fe4LAh7jQUE>

*The Message*. Essa canção fornece um modelo utilizado até hoje para se “fazer” Rap, abordando os efeitos locais de problemas nacionais ou transnacionais. No final dos anos de 1980 este tipo de letra também se popularizou no Brasil. (ROSA, 2014, p.17).

### 1.1 O Rap no Brasil

O *Soul* e o *Funk* já eram gêneros bem populares no cenário musical brasileiro nos anos de 1970, principalmente nas periferias. De acordo com antropólogo Hermano Vianna (1997) os “bailes blacks” nesta época estavam dominando cada vez mais rápido as capitais do país como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Porto Alegre. (ROSA, 2014, p.20).

Black rio, Black São Paulo, Black Porto, Black Uai! Primeiro a descoberta da beleza negra. O entusiasmo de também poder ser Black. A vontade de lutar como o negro norte-americano, em busca de libertação do espírito negro, através do Soul. As roupas coloridas, as investidas na imprensa branca junto com a polícia comum...

Num segundo momento, uma consciência incipiente começa a surgir. O trabalho, as condições de vida, a igualdade racial começa a receber destaque. (*Versus*, maio/junho de 1978: 42 *apud* Viana, 1997, p. 29).

O surgimento do Rap no Brasil e sua consolidação da forma que conhecemos hoje se devem pelas bases que o *Soul* e o *Funk* lhe deram. O *Soul* surge nos Estados Unidos na década de 1960 advindo de uma transformação do *Rhythm & Blues*, uma versão mais elétrica do *Blues* urbano e, também muito influenciado pela politização no campo musical vinda dos movimentos dos direitos civis. Na segunda metade dos anos de 1960, o gênero torna-se uma das principais expressões do orgulho negro nos EUA e no mundo. Segundo Charles Keil (1969) uma das novidades que o *Soul* trouxe foi o desenvolvimento de uma ideologia, identificada genericamente como movimento *Black Power*. A associação entre o *Soul* e o *Black Power* é vista como o movimento precursor do *Hip Hop*. (ROSA, 2014, p.20).

O termo *Funk* aqui, diferente do funk carioca surgido no Brasil no início da década de 1980, refere-se à música norte-americana produzida na década de 1970, após o enfraquecimento da ideologia de solidariedade racial que era o pilar do *Soul*, enquanto uma manifestação discursiva negra. Sob uma nova proposta estética, mais

“radicalizada” surge o *Funk*. “Tudo pode ser funky: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar músicas que ficou conhecida como *funk*” (McEwen, *apud* Vianna, 1997. p. 20).

O movimento estético que Hermano Vianna descreve como Bailes Blacks, como as festas onde os jovens e adolescentes iam para curtir o *Soul* e o *Funk* no final dos anos de 1970 é o principal motivador para que este mesmo grupo venha a integrar, posteriormente, já no início dos anos de 1980, o movimento que num primeiro momento é denominado como *break dance* e, logo em seguida, irá se estabelecer como Movimento *Hip Hop*. (ROSA, 2014. p.21)

Thaíde, um dos nomes mais importantes da cena do Rap de São Paulo enfatiza que o *Soul* não se desassociou do movimento *Black Power* nos EUA e, ainda ressalta que a permanência deste vínculo pode ser encarada como uma afirmação estética de caráter político.

A música do Movimento Black Power, que chegou no Brasil antes do rap, era o soul, mais tarde também o funk [...] Daqui, um dos prediletos era Tim Maia. “As letras dele, falando de orgulho negro, também nos influenciaram”, analisa. Assim como Tony Bizarro, Tony Tornado e Banda Black Rio. (*Revista Caros Amigos Especial Hip Hop*, ano I, nº 3, 1998: 20).

Segundo Thaíde a partir do que se tem produzido na atualidade é possível olharmos para trás e identificarmos que o que difere o Rap de hoje, a chamada “Nova Geração”, do Rap dos anos de 1980, é um pensamento estruturado. Segundo o rapper a ausência dessa estruturação no início do Movimento Hip Hop no Brasil, era o que dificultava que este fosse reconhecido como um movimento de protesto. (*Revista Caros Amigos Especial Hip Hop*, ano I, nº 3, 1998. p. 20).

Assim como Thaíde integrantes de um dos grupos de Rap mais famosos do Brasil, o Racionais MC’s corroboram com esta afirmação. Em entrevista a revista *Raça Brasil* os integrantes do grupo foram questionados sobre o que motivou a escolha do nome do grupo, Edy Rock rapidamente respondeu: “*Vem de raciocínio, né? Um nome que tem a ver com as letras, que tem a ver com a gente. Você pensa pra falar*” e, logo em seguida Mano Brown, outro integrante do grupo completa: “*Naquela época o rap era muito bobo. Rap de enganar, liga mano? Não forçava a pensar*” (*Revista Raça Brasil Especial Black Music*, Ano 1, n. 1[ s.d.]).

Rosa ressalta:

Destaca-se aqui uma das características atribuídas ao Rap brasileiro que é o seu caráter informativo e de elaboração intelectual. Quando os artistas indicam para o fato da transformação de um “*rap bobo*” ou “de enganação” para um “rap que tem um pensamento estruturado e que faz pensar”, indicam para processos de construção de autonomia de pensamento do artista e o “aparelhamento ideológico” de sua arte para objetivos específicos de conscientização e de transformação da realidade do “consumidor” dessa arte.

No Brasil o break dance foi o primeiro elemento da cultura *Hip Hop* a se popularizar. É importante ressaltar este fato, porque se observarmos o movimento dos anos de 1990 teremos a falsa impressão que este surgiu em meados da década em São Paulo e posteriormente em Brasília para então se espalhar nas demais capitais brasileiras. Esta visão que aponta o Rap e não o break dance como o início do *Hip Hop* brasileiro acabou se tornando comum. Em 1984 já existiam as “gangs de break dances”, em contra partida, o primeiro Rap brasileiro só veio a ser gravado no final dos anos de 1980. (Garcia, 2007).

Em 1988 registrou-se a gravação do primeiro Rap brasileiro, a coletânea intitulada *Hip Hop Cultura de Rua*, teve a colaboração de diversos grupos de São Paulo dentre eles nomes como a dupla Thaíde e DJ Hum, considerados os primeiros a fazer Rap no Brasil e um dos grupos de maior prestígio da atualidade, o Racionais MC's (Amorim, 1997. p. 23).

Em Brasília no ano de 1992 é criado o selo independente Discovery que foi um grande porta-voz para a divulgação do Rap brasiliense nacionalmente. Assim, São Paulo e Brasília se consolidaram neste período como os dois principais polos gravadores de Rap no Brasil. (Amorim, 1997. p. 23).

Atualmente esse cenário mudou consideravelmente, com a chegada da internet, as novas tecnologias digitais possibilitam que até mesmo álbuns sejam gravados dentro de casa e com poucos recursos, as plataformas de streamings se tornaram os maiores veículos de divulgação, trabalho este que antes era feito de mão em mão em shows ou em batalhas de rimas em esfera local.

Outro ponto importante a respeito da propagação do Rap por todo território brasileiro são as modalidades regionalizadas, ou seja, que assimilam influências regionais as bases originais do Rap:

No que se refere às influências sonoras, a diversidade do *Rap* produzido no Brasil se torna mais perceptível. As músicas regionais são apropriadas, geralmente via *samples*, e constituem

bases do *Rap*. Podemos indicar como exemplos dessa apropriação o caso do grupo pernambucano Faces do Subúrbio, que utiliza elementos sonoros do maracatu em suas músicas. Outro exemplo é do *rapper* carioca Marcelo D2, que propõe uma fusão entre o *Rap* e o Samba, tentativa essa não exclusiva, uma vez que outros nomes do *Rap* brasileiro já a fazem, como o músico paulista Rappin' Hoold. Compreendemos que, como o Samba é veiculado como um dos símbolos da identidade nacional, a sua fusão com o *Rap* é mais propensa a ocorrer em diversas localidades do Brasil. Na cidade de Salvador, capital do estado da Bahia, destacamos a fusão do rap com os sons dos Blocos Afros e do Reggae. Destacamos o grupo Quilombo Vivo, fundado em 1998, que em suas músicas apresentam *samples* dos Blocos Afros como Ile Aiyê, Olodum, Muzenza além do dos Reggaes de Edison Gomes e da música afro-baiana como a da cantora Margareth Menezes. (ROSA, 2014, p. 24)

Partindo desta diversidade regional podemos inferir que uma das principais características do Rap é a plasticidade sonora, que o permite se adaptar a influências sonoras diversas, seguindo assim um padrão local.

O crítico musical José Ramos Tinhorão em seu livro *História Social da Música Popular Brasileira* (1998) define a história da música popular brasileira partindo de dois princípios fundamentais segundo ele: as técnicas de produção e reprodução da música e o que ele chama de “caráter ideológico”. Aqui nos interessa pensar este segundo princípio.

Para Tinhorão quando uma música é inserida na lógica de produção de mercadorias, automaticamente ela se torna um produto do sistema capitalista de produção, desse modo, esta deve ser compreendida a partir das noções conceituais de luta de classes e de resistência anticapitalista da música caracterizada por ele como “popular”. (ROSA, 2014. p.24)

Assim o autor compreende que a música produzida pelas camadas populares é profundamente influenciada pelos padrões musicais internacionais, sobretudo dos EUA, subsequente do colonialismo cultural. Por fim, podemos definir que a abordagem formulada por Tinhorão nos leva a compreender que a música advinda das camadas populares passa por um processo de alienação da genealogia da música brasileira, logo, a partir deste processo surge um novo produto híbrido-colonial. (ROSA, 2014. p.25)

A compreensão deste hibridismo dos gêneros musicais é importante para entendermos a composição do Rap brasileiro. Contudo, é fundamental que este entendimento esteja para além das noções de “mulatismo sonoro” e “criolização”, ou

proposições que corroborem com a ideia de que “uma música “tipicamente brasileira” teria que replicar, no plano das composições musicais, o construto ideológico central do processo identitário nacional”. (ROSA, 2014. p.25) O antropólogo José Jorge de Carvalho (2000) salienta que a ideia de hibridismo deve estar sempre atrelada à estrutura:

O hibridismo implica necessariamente, em primeiro lugar, na existência de uma estrutura. Só se podem fazer híbridos se se tem estrutura. Espera-se que o ouvinte ouça a fusão. Se o ouvinte não tiver conhecimento das estruturas que são fundidas, perderá grande parte do prazer estético e alguns dos significados plausíveis oferecidos pela peça musical. A mera qualificação de uma forma estética como híbrida implica a existência de outras que certamente não são híbridas. Quando um compositor utiliza um material dito "nativo", ele sabe que esse material aparece como uma citação, uma paródia, uma colagem, uma alusão, um elemento de experimentação. A expressão final, portanto, não é um híbrido, porque ela alude a um objeto que estabelece uma relação com aquela obra de arte precisamente na condição de não ser um híbrido. (CARVALHO, 2000. p. 6).

Compreendemos que a ideia de hibridismo é útil, visto que, acredita-se que o Rap antes de representar uma alienação das camadas populares ou um processo de colonialismo cultural se apresenta como um produto cultural originário do encontro de estruturas musicais. Partindo dos apontamentos de Carvalho, a fusão, para ser considerada bem sucedida, deve ser notada pelo interlocutor. O resultado disto, não é um produto híbrido resultante da fusão da música popular brasileira com a norte-americana e, sim uma diversidade de peças musicais que reforçam a genealogia local e seus ritmos ao passo que este é o elemento que inflexiona e altera a manifestação musical de origem norte-americana. (ROSA, 2014. p. 25).

Sendo assim, a tese que identifica a emergência de um “*Rap Nacional*” como resultado de um processo de alienação das camadas populares ou do colonialismo cultural é infundada, porque o que se integra não representa para a estrutura local um perigo, não há intenção de substituí-la. (ROSA, 2014. p. 26).

Deste modo, fica evidente que o Rap produzido no Brasil vai muito além das bases sonoras tradicionais do gênero que são: o *Soul* e o *Funk* norte-americanos, a constante assimilação de ritmos regionais traz essa fusão, que torna o Rap nacional um gênero multifacetado e diverso. Muito similar a este processo era o que acontecia com a chamada *Black Music brasileira* composta por nomes de peso como: Sandra de Sá,

Banda Black Rio, Tim Maia, Cassiano, Hildon, Jorge Ben Jor, Gerson King Combo e, outros, tais artistas recorrentemente eram citados como referência por rappers em suas letras e sampleados por DJ's. (ROSA, 2014. p. 26).

## 1.2 A Nova geração

Cerca de quarentena anos depois do surgimento do Rap no Brasil, nos dias atuais vemos este ganhar uma nova roupagem, hoje o Rap como um gênero musical já consolidado é de fato um dos grandes produtos da indústria musical. Mas não foi sempre assim, o início da história do Rap nacional foi marcado por estigmas sociais como: “isso não é música”, “coisa de favelado”, “coisa de bandido”, “violento” dentre outros. Na década de 1980 as menções ao gênero além dos marcadores racistas e classistas citados acima era sinônimo de periferia/favela geograficamente. Restrito a um lugar com códigos próprios e a cultura dos “manos”. (SANTOS, 2019. p. 4).

Na atualidade podemos observar a presença de rappers homens e mulheres em destaque na sociedade. Ocupando lugares como o Teatro Municipal de São Paulo, as passarelas de moda do São Paulo Fashion Week, programas de televisão de grandes emissoras, turnês internacionais, publicando em grandes livrarias e etc. É visível o quanto em menos de 15 anos essa chave virou e o Rap e a “cultura periférica” relacionada a ele se popularizaram em meio à classe média e a uma elite universitária.

Sendo assim, nota-se um deslocamento desta cultura para locais que este novo público consumidor ocupa. Este processo que ainda está em curso de legitimação do Rap caracteriza-se pela: ampliação da legitimidade cultural do Rap, impacto das tecnologias digitais – que reestruturam a produção, a circulação e a recepção da prática musical, mudança no gerenciamento das carreiras artísticas, internacionalização do Rap brasileiro, ampliação do conceito de Rap/Hip Hop para além de um gênero musical, protagonismo feminino e LGBTQI+, mudança do status dos artistas e diversificação do público. (SANTOS, 2019. p. 4).

Esse novo espaço social e simbólico do Rap aponta para as transformações que a sociedade brasileira vem passando nas últimas décadas. Tais mudanças sociais, refletem dentro desta cultural musical afro-diaspórica alterando as dinâmicas do próprio gênero.

A socióloga Daniela Vieira Santos denomina essas alterações como “A nova condição do Rap”.<sup>5</sup>

Uma categoria explicativa das transformações verificadas nas esferas da produção, circulação e recepção do rap, que busca apreender a dinâmica desse processo não apenas no tocante à especificidade de uma “nova geração” de rappers (aqueles que aparecem em cena a partir da segunda década do século 21). Também os rappers que surgiram nos anos 1990, ainda atuantes, se inserem nesse contexto. A discussão, portanto, não se restringe a um aspecto geracional. (SANTOS, 2019. p.5)

O início deste processo surge em meados dos anos 2000, a presença de rappers em programas de televisão abertos se torna mais frequente ao mesmo tempo que estes começam a se apresentar em locais comumente frequentados por uma elite intelectual e universitária como os espaços culturais do Serviço Social do Comércio (SESC) e livrarias. Para, além disto, atualmente nota-se que a possibilidade de construir uma carreira internacional é algo mais palpável, recorrentemente vemos rappers como Criolo, Emicida, Karol Conká, Rashid, Projota, Rael fazendo shows nos EUA, na Europa e em outros países da América Latina. Criolo e Emicida são exemplos de rappers que além das turnês internacionais também tem lançado seus discos em parceria com gravadoras estrangeiras como a *Sten Music* na Europa. (SANTOS, 2019. p. 5).

Tal afirmação acima não ignora que nas décadas anteriores rappers como DJ Hum e Thaíde, por exemplo, contribuíram significativamente na divulgação do Rap nos meios de comunicação em massa. O lançamento da música “Corpo Fechado” em 1988 fez com que a dupla se apresentasse diversas vezes em programas de rádio e televisão trazendo pela primeira vez notoriedade de cunho nacional para o Rap. Contudo, o gênero ainda estava muito restrito a um nicho específico nos anos de 1990, tendo essa virada de chave só mais de uma década depois. (SANTOS, 2019. p. 6).

Santos acrescenta:

Portanto, se antes sinônimo de “mau gosto”, “violência”, “marginalização”, além de um importante sinalizador de classe social, o rap passa a ser ouvido, no tempo presente, por uma parcela maior de jovens universitários de classe média, além de adentrar em espaços já consolidados. Mas essa nova audiência associa-se, ainda que não apenas, à inclusão nas universidades públicas brasileiras, nos últimos 15 anos, de negros, mulheres e filhos da classe trabalhadora. As transformações históricas no cenário do rap vinculam-se não somente com o desenvolvimento da

---

<sup>5</sup> SANTOS, Daniela Vieira. A nova condição do Rap: de cultura de rua à São Paulo Fashion Week. 2019.

tecnologia, em especial com o advento da internet, mas, em certa medida, com as mudanças advindas com as políticas de inclusão social iniciadas na gestão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva e, junto a isso, com o debate sobre as políticas de ações afirmativas.

Essa “nova condição do Rap” é percebida nas universidades através de cursos sobre o gênero musical, na inclusão de discos como o “Sobrevivendo ao Inferno” do grupo Racionais MC’s na lista de obras literárias citadas nos vestibulares e no interesse recente do mercado cultural por artistas negros e suas narrativas, o que não se limita somente ao Rap, mas à produções culturais no geral produzida por este grupo social.

Tais subjetividades atreladas “a nova condição do Rap” esclarecem em partes a preferência ou a possibilidade de alguns artistas de rimarem sobre temas como amor, afetividade, empoderamento, ascensão social e, mesmo assim não serem estereotipados de não estarem fazendo “Rap de verdade”. Se no início da história do Rap as músicas eram repletas de ódio, violência, desigualdade social e racial, um retrato fiel do cotidiano de seus autores, atualmente as dores e angústias deram lugar a outras narrativas. (SANTOS, 2019. p. 6).

O álbum “Boogie Naípe” de Mano Brown lançado em 2016 mostra uma faceta do rapper antes jamais vista em seus trabalhos, com músicas sobre amor e festas, o artista celebra os bailes blacks da década de 1970. Em 2019 o rapper Emicida lançou o álbum “AmarElo”, que nada mais é do que uma comemoração, um brinde a vida de minorias sociais historicamente marginalizadas (negros, pobres, LGBT’s), ao retratar narrativas de emancipação, amor, amizade e de lutas sociais.

E é neste cenário de mudanças e debates acalorados sobre a engrenagem da indústria musical, racismo, raça, classe, visibilidade, dentre outras problemáticas, que surgem na cena do Rap brasileiro os artistas que iremos analisar neste plano de dissertação. Frutos dessa nova geração tais rappers bebem da fonte já consolidada, contudo, trazem para cena novas perspectivas e discursos, que é o que nos interessar neste trabalho, analisar o discurso produzido sobre as representações de masculinidades negras por rappers desta nova geração. A escolha por estes três rappers, Baco, BK e Djonga, se deu a partir da investigação de músicas que abordassem os estereótipos de “Marginal/ Ladrão” e “Negão”.

### 1.3 Os Rappers

Neste trecho trataremos dos rappers autores das músicas que analisaremos. Interessa-nos conhecer a trajetória no Rap de cada um deles, suas origens e o processo de construção dos álbuns aqui neste trabalho citados.

#### BK'



**Figura 3:** Abebe Bikila Costa Santos, o rapper BK'. Fonte: Divulgação.

Abebe Bikila Costa Santos, 33 anos, popularizou-se sob a alcunha de BK' e, é atualmente considerado um dos nomes mais influentes do Rap nacional. Nascido em Jacarepaguá, Zona Oeste do Rio de Janeiro, BK' possuía uma carreira anterior ao Rap como videomaker e cursava a faculdade de cinema. Em 2015 o trabalho como editor de vídeos o aproximou da cena do Rap e, a partir de então, BK' passou a integrar o grupo Nectar Gang, no qual o artista começou a trilhar seus primeiros passos dentro da indústria musical.

Em 2016 lançou seu primeiro álbum, *Castelos & Ruínas*, alcançando grande aclamação do público e conquistando diversos prêmios no cenário musical brasileiro. O álbum composto por 11 faixas versa sobre as vivências do eu lírico, BK' apresenta a seu interlocutor o olhar de um jovem negro, periférico e urbano sobre o mundo a sua volta.

Em outubro de 2018, BK' lançou seu segundo disco de estúdio,

intitulado “*Gigantes*”. O segundo disco do rapper carioca diferentemente do primeiro, que é um trabalho totalmente introspectivo, narra o cotidiano de uma geração que está se tornando adulta e constituindo seu lugar dentro de uma sociedade. BK’ direciona seu discurso majoritariamente à juventude negra, lugar ao qual ele mesmo pertence. As músicas abordam diversas questões que atravessam cotidianamente seus interlocutores.

Em resumo o álbum “*Gigantes*” aborda temas que vão desde a objetificação de homens negros, criminalidade, saúde mental, afetividade, relacionamentos, ancestralidade até ascensão social, o que indica a relevância que este trabalho possui para esta pesquisa.

Nesta pesquisa analisaremos a música *Exóticos* do segundo álbum do rapper carioca, na qual BK’ levanta diversos questionamentos acerca do estereótipo do “Negão” que recai sobre homens negros.

## Baco



**Figura 4:** Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, o rapper Baco Exu do Blues. Foto: Divulgação.

Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, 26 anos, mais conhecido sob a alcunha de Baco Exu do Blues, natural da cidade de Salvador na Bahia, é um dos rappers mais influentes de sua geração. Baco é conhecido por suas letras fortes, recheadas de metáforas cruas e poéticas, que falam sobre amor, sexo, poder, religião, racismo e sociedade.

Em setembro de 2017, Baco lançou seu primeiro disco solo, *Esú*, que

segundo a revista *Veja*<sup>6</sup>, foi massivamente aclamado pelo público e pela crítica. O álbum traz ao seu ouvinte letras que montam um cenário rodeado pelo caos, no qual Baco estabelece uma ligação entre religião, morte, afeto, literatura, fotografia e cinema. *Esú* simboliza uma revolta, um grito dos que se encontram à margem da sociedade, dos excluídos. A influência da cultura negra e das religiões de matriz africanas são inegáveis e tornam a obra diferente de tudo têm sido produzido na cena atual do rap nacional.

O segundo álbum do artista foi lançado no final de 2018, o intitulado *Bluesman*. As letras das 9 faixas que compõe este trabalho versam sobre a autoestima do povo negro, sobre batalhas que vão além dos estereótipos que costumam serem associados à jovens negros. Temas como autoestima, saúde mental, sexualidade e poder constroem a narrativa que o rapper baiano apresenta ao seu interlocutor.

Neste trabalho analisaremos a música *Imortais e Fatais* do álbum, *Esú*, nesta canção Baco versa sobre a hiperssexualização de homens negros e o estereótipo do “Negão”.

Julgo importante dizer que esta pesquisa surgiu a partir de um clipe de Baco, intitulado *Paris*, lançado em 2019. A estética audiovisual lembrou-me muito a história contada no filme *Moonlight: Sob a luz do luar* do diretor Barry Jenkins, no qual é retratada a trajetória de Chiron, um menino negro que se autodescobre gay na adolescência e lida diariamente com a violência e o tráfico de drogas em seu bairro numsubúrbio norte americano.

Em *Paris* o rapper traz ao seu telespectador um homem negro colocando em cheque suas fraquezas, emoções, medos e vulnerabilidades. Acredito que o que me capturou no clipe foi enxergar um homem negro num lugar totalmente incomum, um lugar que não existe em nosso imaginário.

Assim, esse trabalho surgiu a partir dessa perspectiva, o estranhamento de ver um homem negro sendo representado com tamanha sensibilidade, afeto e vulnerabilidade. O que me levou a investigar a construção desses estereótipos no imaginário social brasileiro e a observar na atualidade através do *Rap* o processo de

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.veja.abril.com.br/cultura/a-ascensao-de-baco-exu-do-blues/>. Acesso em: 06/08/2022.

ressignificação dessas masculinidades.

## Djonga



**Figura 5:** Gustavo Pereira Marques, o rapper Djonga. Foto: Divulgação.

Gustavo Pereira Marques, 28 anos, mais conhecido pelo nome artístico Djonga é na atualidade um dos principais nomes do rap nacional, de acordo com a revista Rolling Stone<sup>7</sup>. Nascido em Belo Horizonte, Minas Gerais iniciou sua carreira através de saraus de poesia, nos quais usava o microfone para tecer duras críticas sociais as autoridades locais que negligenciavam a condição da população periférica da capital mineira. Assim, surgiu seu interesse pelo rap e a partir da vivência nesses espaços passou a escrever suas próprias letras de músicas.

O artista chama atenção do público devido seus versos ricos em referências e uma lírica agressiva por conta de suas fortes críticas sociais nas letras. Em março de 2017, o rapper lançou seu álbum de estreia chamado *Heresia*, atingindo aclamação de crítica e público. No álbum, Djonga faz duras críticas à sociedade brasileira e traz mensagens enfatizando o empoderamento negro. Com letras que versam sobre religião, sexo, criminalidade e racismo o rapper constrói uma narrativa que capta fortemente o público.

O segundo álbum, intitulado *O Menino Que Queria ser Deus*, se apresenta como um disco cheio de camadas, complexo e inquietante e, que a cada música releva

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.rollingstone.uol.com.br/noticia/rapper-djonga-e-destaque-da-billboard-norte-americana-momento-de-reflexao/>. Acesso em: 06/08/2022.

ao ouvinte do que se trata a obra como um todo. A questão racial certamente é o fio condutor do álbum, que nos leva a questão central: o resgate. Djonga versa em quase todas as canções sobre a importância do resgate da história do povo negro, da cultura, da religião e, principalmente da agência sobre suas próprias trajetórias.

Em 2019 Djonga lançou seu terceiro álbum de estúdio, *Ladrão*. Como o título nos sugere o rapper mineiro versa em quase todas as 10 faixas que compõe o álbum sobre o estereótipo de marginal construído historicamente acerca de homens negros. O artista remonta desde a primeira faixa à última sobre como esse estigma foi criado, os lugares que até os dias atuais ainda são negados para pessoas de cor, o medo que a aparição negra causa no outro (branco), o sentimento de inferioridade inculcado, o genocídio e encarceramento da população negra.

Assim, nos interessa analisar nesta pesquisa as canções *Corra* e *Olho de Tigre* do álbum *O Menino Que Queria Ser Deus* de 2018 e as canções *Voz* e *Hat-Trick* do álbum *Ladrão* de 2019, visando investigar o estereótipo de “Marginal/Ladrão” acerca de homens negros.

## **CAPÍTULO 2: Representações de masculinidades negras no Brasil**

### **2.1 A marginalização do negro no Pós-abolição**

De acordo com Wallerstein (1991. p.124), as leis estabelecidas pelo Estado são baseadas por critérios de raça, especialmente gradações de cor, onde determinados grupos sociais gozam de políticas e direitos civis diferentes. Portanto, a classificação social a partir dos critérios de raça, determinam espaços, redefine identidades e, principalmente, a estrutura da divisão social do trabalho, elegendo bodes expiatórios e estereótipos de grupos étnicos. Assim como Du Bois ressaltou, “o problema do século XX é o problema da barreira de cor”. (DU BOIS, 1903).

No Brasil, a partir do século XX, se percebe os impactos radicais desde a última década do século XIX, marcado com a ruptura do sistema escravista institucional e a proclamação da república, pois durante quase quatrocentos anos a escravidão dominou a vida política, econômica e social do país. É a partir desse impacto que proponho estabelecer uma relação entre o projeto de nação e a questão racial no Brasil, partindo da premissa que este projeto estava pautado nos critérios de

raça tendo por base as teorias raciais do final do século XIX. As reformas urbanas no período do governo de Pereira Passos, parte do projeto higienista, enxergavam no Brasil uma população doente pelos males causados pela miscigenação. Portanto, proponho entender a partir desses eventos que o projeto de nação foi embasado pelo viés da questão de raça e, conseqüentemente, classe.

No Brasil a ideia de nação vem sendo articulado desde as últimas décadas do século XIX. O movimento republicano que reivindicava o fim da escravidão, via nesse ato um sinônimo de progresso e civilização. Nas discussões sobre a abolição dos escravos na Câmara, Urbano Pessoa escreveu uma carta aos pernambucanos em 1869 levantando a seguinte questão:

O paiz precisa igualmente de uma grande reforma social, a emancipação dos escravos. Não pôde ser livre o paiz onde subsiste tão barbara instituição, e nunca o Brazil será considerado no grande inundo como nação civilizada enquanto tiver escravos. Queria a desapropriação dos escravos, a abolição simultânea por meio de indemnisação. O sacrificio é enorme; mas cumpre fazer um esforço supremo para levar ao cabo essa grande obra de civilização (s/d, p. 25).

Sabemos que as negociações para a emancipação institucional dos escravos foram lentas e graduais, os partidos republicanos levavam a questão nas sessões com debates acalorados. Na elaboração da Lei do Ventre Livre algumas preocupações foram levantadas sobre o pós-abolição e algumas sugestões também

1. Obrigar os libertos a engajarem seus serviços dentro de um certo prazo ou com seu antigo senhor ou com outro de sua escolha, sob a pena de serem havidos por vagabundos. 2. Punir os vagabundos e vadios, não com a prisão simples, que é o que elles desejam, mas com o trabalho nos estabelecimentos ou colônias disciplinares. 3. Criar esses estabelecimentos e colônias (NABUCO, s/d, p. 56).

Os deputados que debatiam a favor e os que debatiam contra a emancipação dos escravos demonstravam preocupação em comum: o que fazer com a multidão de negros liberta? Não houve qualquer política de integração para os recém-libertos, apesar da emancipação ter sido um tema discutido há décadas, não houve um projeto, de fato, que os incluíssem a nação.

O século XIX foi marcado pelo florescimento da ciência, a partir da década de 1870 chega ao Brasil as teorias do pensamento científico, como o Positivismo,

Evolucionismo e o Darwinismo.

Com a publicação da *Origem das Espécies* de Charles Darwin em 1859, as teorias foram tomando forma e aplacando antigas disputas. Segundo Schwarcz (1993), o livro de Darwin servia de uma linguagem acessível e alcançou grande público, aos poucos o livro foi se tornando referência obrigatória e sendo aplicada a várias disciplinas sociais – antropologia, sociologia, história, etc. Concernente à esfera política, o darwinismo deu bases teóricas para o modelo imperialista europeu que logo se apropriou da noção de “seleção natural” para justificar seu domínio.

Em decorrência ao evolucionismo, duas escolas de pensamento tiveram destaque: escola determinista geográfica e a escola determinista racial, este último foi bem recebido no Brasil. A escola determinista geográfica advogava a tese de que o desenvolvimento cultural seria determinado pelo meio, ou seja, as condições físicas de cada país eram responsáveis pelo potencial de civilização. Por outro lado, temos a escola determinista de cunho racial, conhecida por darwinismo social ou teoria das raças; essa escola via com pessimismo a miscigenação, pois produziria raças degeneradas. Um dos aspectos desse pensamento é que o cruzamento de raças humanas diferentes produziam humanos miscigenados, propensos à criminalidade e a imoralidade (SCHWARCZ, 1993).

O saber sobre o perigo que o país sofreria com o desenrolar desenfreado da reprodução humana, a partir da mistura de raças, resultou na solução chamada eugenia, o controle da reprodução humana.

Assim, as proibições aos casamentos inter-raciais, as restrições sobre ‘alcoólatras, epiléticos e alienados’, visavam, segundo essa ótica, a um maior equilíbrio genético, “um aprimoramento das populações”, ou a identificação precisa “das características físicas que apresentam grupos sociais indesejáveis” (SCHWARCZ, 1993, p. 79).

O pensamento racial tem várias vertentes como Schwarcz demonstra, são vários modelos. No Brasil vingou um modelo do branqueamento via miscigenação, associado a políticas eugenistas. Tal pensamento racial foi infiltrado nos aparelhos ideológicos do Estado, esse modelo serviu para explicar e legitimar as diferenças e hierarquias. Assim, o Estado tem um papel específico na organização das relações ideológicas, visto que, o Estado ora faz uso da repressão dos corpos, ora de ideologias (POULANTZAS, 1980).

Sob o lema de progresso e civilização foi que o Rio de Janeiro absorveu as teorias raciais e adotou um projeto de higienização da capital do país; contudo é importante trazer alguns dados sobre a situação do Rio de Janeiro nos anos iniciais da República. De acordo com os historiadores Sevckenko (1989) e Del Priore (2017) a cidade do Rio de Janeiro passou, durante a primeira década republicana, por uma das fases mais turbulentas de sua história. O impacto deveu-se, talvez, por ter sido a capital e o centro econômico, político e cultural do país.

A abolição dos escravos lançou o restante da mão de obra livre nas cidades aumentando o número de desempregados, além de ter provocado um êxodo para cidade e o aumento proveniente da imigração. Segundo Sevckenko (1989), a população dobrou entre os anos de 1872 e 1890, passando de 266 mil a 522 mil, ainda em 1891 chegaram 166.321 imigrantes. Uma das consequências desse crescimento populacional foi o grande número de pessoas desempregadas, ou mal renumeradas e mal alojadas. O regulamento de serviços domésticos da Intendência Municipal de 1892 na figura de Evaristo de Moraes observava que a capital tinha gente desocupada em grande quantidade, sobretudo um grande número de menores abandonados.

Essa população “desocupada”, mestiça e/ou negra se encaixava na categoria de *classes perigosas*, ou potencialmente perigosas, haja vista que essa população seria composta por pobres, ladrões, prostitutas, malandros, estrangeiros, ambulantes, crianças abandonadas, todos amontoados nos cortiços e estalagens.

A modernidade e a civilização, nas últimas décadas do século XIX, só eram possíveis após a abolição dos escravos, segundo os republicanos, o progresso não andava de mãos com a escravidão. Após a abolição dos escravos o discurso mudou, o progresso se dava a partir de reformas urbanas e sanitárias, a burguesia cafeeira ascendente precisava mostrar ao mundo seu progresso e modernidade, além de inspirar confiança para a nova república.

O aumento demográfico justificado pela vinda de imigrantes para o Rio de Janeiro - especialmente portugueses, o êxodo rural e a libertação dos cativos gerou uma concentração maior de pessoas na capital. As moradias precárias onde as pessoas se alojavam ficaram conhecidas como cortiços e estalagens e, mais tarde, vilas operárias. O cortiço era uma

Habitação coletiva, geralmente constituída por pequenos quartos de madeira ou construção ligeira, algumas vezes instalados nos fundos dos prédios e outras vezes uns sobre os outros; com varandas e escadas de difícil acesso; sem cozinha, existindo ou não pequeno pátio, área ou corredor, com aparelho sanitário e lavanderia comum (BACKEUSER, 1906, p. 105).

Um dos cortiços mais famosos do Rio de Janeiro era o Cabeça de Porco, segundo o historiador Sidney Chalhoub (1996), o cortiço contava com quatrocentos moradores de acordo com o órgão que inspecionava a higiene, Inspetoria Geral da Higiene em 1893 quando houve a demolição.

O Cabeça de Porco não era diferente dos outros cortiços da cidade, no geral eram locais apertados, precários, insalubres, locais que eram vistos como o foco das epidemias de varíola, febre amarela e tuberculose. Os jornais atribuíam a origem dessas doenças aos cortiços, visto como imorais, um lugar voltado à criminalidade. “[...] dizem-nos que há repetidas desordens dia e noite pedimos que chamem atenção das autoridades para a referida casa que, é um verdadeiro cortiço sem asseio e sem moral” (Jornal do Brasil, 16 de maio de 1900, p. 2). Em o Correio da Manhã de 15 de agosto de 1903, o jornal chama atenção para um homem que comete assassinato; é interessante perceber como o jornal vincula o assassino ao cortiço. “[...] que é desordeiro conhecido hontem a tarde já havia com uma navalhada na cabeça a um outro individuo, quando passava pela rua Barão de S Felix em direção a antiga estalagem denominada Cabeça de Porco” (p. 2).

Um traço comum dos jornais do início do século XX é a seção reservada ao público para reclamações, essas seções eram intituladas “queixas do povo”, “voz do povo”, “reclamações”, sempre nesse sentido. Interessante observar que os títulos dessas sessões sempre acionavam o povo, um coletivo, fazendo valer a ideia de unidade e coesão. Outro fator que nos chama atenção é que as queixas são direcionadas as autoridades, logo o jornal é um mediador entre o “povo” e o Estado. É claro que o jornal possui uma corrente ideológica e quando aciona a ideia de “povo” refere-se a uma classe específica. Portanto, as seções reservadas a “reclamações” eram, na verdade, reservadas a burguesia.

Com a proliferação da varíola e da febre amarela, o governo de Pereira Passos autorizou a vacinação obrigatória, pois no mesmo ano da obrigatoriedade da vacina, as epidemias se alastravam pela cidade. Em 1904 foram registrados apenas no mês de

junho 1.800 internações no Hospital São Sebastião e 4.201 mortes por varíola, segundo Sevcenko (2003).

A ação forte e violenta por parte das autoridades na demolição dos cortiços e na vacinação obrigatória foi justificada pela proliferação das doenças e da criminalidade, elegendo as “classes perigosas” como as responsáveis por esse atraso no progresso da nação. As duas medidas determinadas pelas autoridades demonstram que a administração pública era conduzida a partir de critérios técnicos e científicos da época, mobilizado através do imaginário social de que as classes pobres, “classes perigosas”, propagavam não apenas doenças, mas também poluíam o visual da capital.

Portanto, os cortiços incomodavam não apenas pela questão sanitária justificada pelas epidemias, os incômodos eram causados pela imagem da precariedade que residia nesses locais. A nova República não queria deixar os vestígios de um passado colonial, assim, as demolições dos cortiços e estalagens representavam a nova era da modernidade.

De fato doenças como varíola, peste bubônica, febre amarela, cólera, tuberculose se proliferavam em ambiente com pouca “higiene”, a vacinação foi uma medida do governo acertada para o combate das epidemias. No entanto, a violência com que se cumpria essa medida criou uma forte resistência por parte da população, muitos acreditavam que a vacina causava morte ao invés da cura, boatos foram se espalhando até que um verdadeiro motim se erguesse.

Outro aspecto que precisa ser levado em consideração é que a vacinação era vista como imoral por parte da população, haja vista que a aplicação era feita em partes do corpo que habitualmente estavam sempre cobertas. Os oficiais sanitaristas, sob as ordens de Oswaldo Cruz – o médico responsável por exterminar as doenças – invadiam as casas e vacinavam as pessoas a força, às vezes sob ameaça de tiros. A revolta teve apoio dos militares que tentaram derrubar o governo de Rodrigues Alves, porém sem sucesso.

A operação repressiva e coercitiva por parte das autoridades se dava a partir de alguns elementos: a) o imaginário social sobre as classes mais pobres, determinando estereótipos através das teorias raciais; b) a classificação social (classes perigosas) na demarcação dos espaços e c) os espaços se tornam perigosos, pois ali reside a população perigosa. As leis estabelecidas eram formuladas a partir do critério de raça e

classe. O discurso higienizador não possuía a menor pretensão de promover homogeneidade e, sim, através do “discurso da homogeneidade”, produzir hierarquia de classes e exclusão.

Lima Barreto escrevia:

A polícia, não sei como e porquê, adquiriu a mania das generalizações, e as mais infantis. Suspeita de todo o sujeito estrangeiro com nome arrevesado, assim os russos, polacos, romaicos são para ela forçosamente cáftens; todo o cidadão de cor há de ser por força um malandro; e todos os loucos hão de ser por força furiosos e só transportáveis em carros blindados (1920, p.53).

Por que todo cidadão de cor é forçosamente um malandro? Os laços paternalistas afrouxaram com a emancipação dos escravizados, logo outro tipo de relação deveria ser forjado para a manutenção da disciplina desse grupo. Essa preocupação já se apresentava anterior à abolição, era uma pauta discutida nos debates sobre a Lei do Ventre Livre em 1871 e mais tarde em 1888, encerrando as discussões em 1890 com o Código Penal. Sugeriram formular leis que forçassem os ex-escravos a trabalhar para seu antigo senhor ou para outro de sua escolha. Caso fossem pegos na ociosidade seriam penalizados em estabelecimentos coloniais disciplinares.

Se por um lado o discurso baseado nas teorias raciais afirmava que os negros integravam uma classe perigosa, degenerada, cheia de vícios, incapazes de viver em sociedade e constituir uma família, inclinados a todo tipo de imoralidade, por outro lado poderiam ser educados a partir do trabalho. Dessa forma, o conceito de trabalho ganhou significado moral, logo quanto mais se dedica ao trabalho, maiores seriam seus atributos morais.

No Código penal de 1890, especificamente o capítulo XIII, *Dos Vadios e Capoeira*, define vadiagem como

Art. 399 Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes.

O código previa prisão de quinze a trinta dias se caso o individuo fosse classificado como vadio ou vagabundo, era obrigado a assinar um termo se comprometendo a possuir alguma ocupação no prazo máximo de quinze dias. Caso o termo fosse quebrado, implicaria em reincidência, logo o individuo seria recolhido por

três anos em colônias penais. O código ainda previa deportação caso fosse estrangeiro. No mesmo capítulo sobre vadiagem havia disposições sobre os capoeiras, considerado crime grave.

Desta forma os libertos eram obrigados a vender sua mão de obra a preços extremamente baratos e ao mesmo tempo voltavam a trabalhar para seus antigos senhores, atuais patrões. Já que não era mais possível manter o produtor (escravo) por meio de correntes ao seu local de trabalho, outras formas de dominação foram criadas para garantir sua produção, essas formas podem ser vistas nos dispositivos de controle: polícia, carteira de identidade, especialmente a carteira de trabalho, etc (CHALHOUB, 1996).

De forma geral, os jornais de maior circulação apoiavam as medidas do governo, condenava as moradias populares, como os cortiços, e via na demolição a solução para os problemas sanitários. Contudo, o jornal Correio da Manhã chama atenção para a crise habitacional que essas medidas causaram.

Atravessamos incontestavelmente uma crise de casas, que tem como principal motivo as grandes derrubadas, com as quaes a cidade só teve a lucrar, quer em embelezamento, quer no estado sanitário. A falta de equilíbrio entre o desaparecimento de quarteirões inteiros, que em poucos dias sumiram, e a reconstrução dos prédios, incomparavelmente mais lenta, trouxeram como consequência essa falta lamentável. (...) Muitos se utilizam para exercer uma verdadeira exploração, aliada a inúmeras outras, (...) a elevação dos alugueis a pontos jamais notados entre nós (Correio da Manhã, 6 de outubro de 1907).

Nenhuma política de remanejamento dessas populações foi criada, de acordo com Silva (2018), as demolições vieram para atender o processo de industrialização. Logo após as demolições, Pereira Passos formulou a ideia de construção das vilas operárias com o objetivo de deixar os trabalhadores mais próximos das indústrias. Interessante notar que as habitações operárias eram pequenas, construído com material de baixíssima qualidade, porém com melhores condições higiênicas, no entanto, não diferenciavam muito das habitações demolidas. Assim, a cidade do Rio de Janeiro foi reconfigurada originando novos espaços: avenidas largas, vilas operarias e a favela.

Através das reformas urbanas e sanitaristas, o Brasil embarcou no século XX com um projeto de unificação nacional que resultou num sistema classificatório e segregacionista. Partindo dos critérios raciais e muitas vezes de classe, o Estado

desenvolveu políticas que, conseqüentemente, moldou o imaginário social sobre os negros, imigrantes e pobres, classificando-os como “classes perigosas”.

De acordo com José Murilo de Carvalho, os períodos de crise política e econômica são momentos propícios para a eleição de bodes expiatórios e formação de estereótipos e medos coletivos. Os primeiros anos do século XX, a cidade do Rio de Janeiro passava por uma das fases mais turbulentas de sua história, as epidemias apavorando a população, a instabilidade política na república recém-instaurada e a emancipação dos escravos.

O projeto de nação tinha características específicas, tinha por base as teorias raciais, ao serem colocadas em prática, promoveu a reforma da cidade sob o custo da retirada das chamadas classes perigosas que se alojaram nos morros aos redores da cidade do Rio de Janeiro, configurando em novos espaços urbanos: as favelas.

As reformas urbanas foram parte de uma política que pretendia modernizar a cidade retirando os aspectos coloniais que ainda restavam e, ao mesmo, tempo higienizar a população mestiça e degenerada. Assim compreendemos que o projeto de nação teve por base ideológica as teorias raciais do século XIX, projeto que produziu classificação e um imaginário social sobre negros, imigrantes e os mais pobres.

## 2.2 “Ladrão”

*“Olhe, um preto!” Era um stimulus externo, me futucando quando eu passava. Eu esboçava um sorriso.*

*“Olhe, um preto!” É verdade, eu me divertia.*

*“Olhe, um preto!” O círculo fechava-se pouco a pouco. Eu me divertia abertamente.*

*“Mamãe, olhe o preto, estou com medo!” Medo! Medo! E começavam a me temer. Quis gargalhar até sufocar, mas isso tornou-se impossível.*

*Eu não aguentava mais, já sabia que existiam lendas, histórias, a história e, sobretudo, a historicidade que Jaspers havia me ensinado. Então o esquema corporal, atacado em vários pontos, desmoronou, cedendo lugar a um esquema epidérmico racial. No movimento, não se tratava mais de um conhecimento de meu corpo na terceira pessoa, mas em tripla pessoa. No trem, ao invés de um, deixavam-me dois, três lugares. Eu existia em triplo: ocupava determinado lugar. Ia ao encontro do outro... e o outro,*

*evanescente, hostil mas não opaco, transparente, ausente, desaparecia. A náusea...*

*Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais. Lancei sobre mim um olhar objetivo, descobri minha negridão, minhas características étnicas, - e então detonaram meu tímpano com a antropofagia, com o atraso mental, o fetichismo, as taras raciais, os negreiros... (FANON, 2008. p. 105-106).*

Neste tópico nos debruçaremos sobre o estereótipo de “marginal/ladrão/pivete”, visto que, no imaginário social brasileiro, tais termos representam quase que sinônimos de homem/jovem negro. Interessa-nos saber *Por que os suspeitos nas abordagens policiais em grande maioria são homens negros? Por que o corpo negro gera um medo branco? Em que se fundamenta tal associação e quais aparatos a legitimam na atualidade?*

Dialogando com estes questionamentos, inferimos que este excedente de preconceito e violência adotado pelo sistema penal brasileiro deve ser avaliado em dois níveis interdependentes. Primeiramente, deve-se considerar que a maneira como este sistema penal atua está profundamente ligado ao tipo de pacto social a que deve dar sustentação. E em segundo plano, esta forma de atuação é estritamente ditada por seus destinatários.

Para compreendermos este estereótipo racista de representação de masculinidade negra, abordaremos aqui temáticas atravessadas pelo racismo como: sistema penal, encarceramento negro e criminalidade para assim partirmos de uma visão panorâmica a fim de entender a construção deste estereótipo.

O sociólogo Carlos Antônio Costa Ribeiro Filho, entre os anos de 1900 e 1930 analisou cerca de 400 processos no Rio de Janeiro, concluindo a partir dos autos que homens negros e pardos eram condenados com maior frequência, em relação a um homem branco respondendo pela mesma acusação, isto é, a cor da pele do réu influenciava na sentença. (MATOS, 2016).

Entre os anos de 1984 e 1988, o sociólogo Sergio Adorno desenvolveu uma pesquisa semelhante em São Paulo, e constatou que 58 % dos flagrantes realizados são em pessoas negras e, 48 % dos condenados eram negros, 42% de brancos apresentavam testemunhas, contra 25 % dos negros; 27% dos brancos conseguiam

responder o processo em liberdade, em contrapartida, somente 15% dos negros conseguiram responder o processo em liberdade e, na conclusão dos processos, 60% dos brancos eram absolvidos, e 27% dos negros conseguiram absolvição. (MATOS, 2016).

#### Segundo Matos:

A taxa de pessoas negras que compõe a população carcerária brasileira, aponta para a existência de uma relação direta entre raça e condenação, visto que, a cor da pele está relacionada a pobreza, assim é difícil, para o negro pobre ter acesso a ampla defesa de qualidade, a testemunha de defesa, nem sempre é apresentada. Aliado a esses fatores, as teorias raciais transmitiram para a formação dos estereótipos dos negros como infratores, assim, constantemente, parte do sistema criminal os vigiam, exemplo disso, são as constantes abordagens policiais realizadas em favelas, percebe-se que as classes mais baixas, as quais fazem parte principalmente negros e mulatos, são mais vigiadas e punidas, quando comparadas com a classe média e alta (MATOS, 2016).

Os últimos dados de indivíduos privados de liberdade no Brasil, levantados pelo Departamento Penitenciário Nacional (Depen) são os seguintes:

40% dos encarcerados no Brasil são provisórios, ou seja, sequer foram julgados na primeira instância. São quase 250.000 presos provisórios, informa o relatório divulgado pelo INFOPEN, no total a população carcerária chega a 622 mil, no ano de 2014. Conforme dados coletados pelo INFOPEN, a população carcerária, nos últimos 14 anos aumentou 575% (entre 1990 e 2014), assim o Brasil acaba tendo a quarta maior população penitenciária do mundo. (GALLI, 2016).

O relatório evidencia o perfil socioeconômico dos presos: 55% têm entre 18 a 29 anos, 67% são negros ou pardos e 75% tem o ensino fundamental completo. Os crimes de tráfico de drogas (28%) e roubo (25%) lideram a lista de crimes cometidos, seguidos respectivamente por delitos de furto (13%) e homicídio (1%). (GALLI, 2016).

Apesar dos dados acima indicarem os negros como os recorrentemente mais condenados, isto não significa que possuem maior inclinação para o crime, além do que, a representação social, que vincula raça e criminalidade, contribui para aumentar a probabilidade de condenação, em relação aos pardos e negros (RIBEIRO, 1995). Em 2015 foi levantado o mapa do encarceramento jovem, a pesquisa traçou um perfil referente à população carcerária brasileira. O estudo indicou que a maioria dos encarcerados são negros e que há muitos anos determinadas camadas populacionais recebem tratamento diferenciado, no que se refere à aplicação de leis (BRASIL, 2015):

Sabe-se que a aplicação desigual de regras e procedimentos judiciais a indivíduos de diferentes grupos sociais é, desde a década de 1980, tema recorrente em vários estudos das ciências sociais brasileiras. No que se

refere ao campo da justiça criminal, destacam-se os estudos pioneiros de Edmundo Campos Coelho (1987), Ribeiro (1995), Sam Adamo (1983) e Boris Fausto (1984). As conclusões destes autores apontaram que, em relação à seletividade racial, nos períodos analisados, aos negros eram aplicadas penas mais severas comparativamente aos brancos. Pesquisas posteriores, como as de Adorno (1996) e Kant de Lima (2004), apontaram que mesmo a transição para o regime democrático não corrigiu a produção da desigualdade racial do campo da justiça criminal. Já Vargas (1999) verificou que em crimes de estupro, na fase judicial do oferecimento da denúncia, a porcentagem de brancos e negros acusados é próxima, entretanto, na fase da sentença há mais condenação para pretos e pardos. Publicada nos anos 2000, uma pesquisa da Fundação Seade (Sistema Estadual de Análise de Dados) analisou todos os registros criminais relativos aos crimes de roubos, no estado de São Paulo, entre 1991 e 1998. A constatação foi que réus negros são, proporcionalmente, mais condenados que réus brancos e permanecem, em média, mais tempo presos durante o processo judicial (BRASIL, 2015, p. 15).

Assim contata-se, a existência de seletividade racial do sistema prisional brasileiro, constatou-se que o número de negros privados de liberdade aumentou mais do que em relação aos de brancos privados de liberdade. Em 2012, para cada 1 indivíduo branco preso, havia 1,5 negro preso. Observou-se que a maioria dos encarcerados são homens, negros, jovens e autores de crimes patrimoniais, além de que a maioria não possui o ensino médio completo. (LIMA, 2016. p. 81).

Outro dado apurado refere-se ao número de indivíduos presos provisoriamente, 40% dos presos são provisórios, e 70% cumpre a pena em regime fechado. Importante ressaltar a questão da defensoria pública, pois o encarcerado possui dificuldade em acessar tal benefício, algumas situações comprovam tal fato, exemplo disto, são informações que comprovam a existência de presos que permanecem privados de liberdade, além do tempo necessário, ou que ficam meses sem manter contato com defensor público (BRASIL, 2015).

Partindo destes dados acerca do encarceramento negro, compreendemos que refletem a continuidade do tratamento que o negro recebe desde sua chegada ao Brasil na condição de escravizado no século XVI. O fim da escravidão quase 400 anos depois, foi marcado não pela emancipação e libertação do negro e, sim pela manutenção dos privilégios brancos e a não inserção do negro na sociedade brasileira. A máquina do Estado age para criminalizá-lo, negando até os dias atuais direitos básicos de todo cidadão.

O Estado brasileiro que não proporciona ao negro o direito a liberdade e nem a um julgamento justo, também não garante o direito à vida. Esse conjunto de não ações

por parte do Estado, compreendemos como Necropolítica (MBEMBE, 2017), conceito cunhado pelo estudioso Achille Mbembe que aborda “o poder de matar” da instituição pública sob uma perspectiva racializada. Seguindo também por esse caminho Sueli Carneiro afirma:

O biopoder instala os segmentos inscritos no polo dominado da racialidade numa dinâmica em que os cídios em suas diferentes expressões os abarca, os espreita como ação ou omissão do Estado, suportado pela convivência, tolerância ou indiferença da sociedade. Extermínios, homicídios, assassinatos físicos ou morais, pobreza e miséria crônicas ausência de políticas de inclusão social, tratamento negativamente diferenciado no acesso a saúde, inscrevem a negritude no signo da morte no Brasil. (CARNEIRO, 2005. p. 94).

A autora dialoga com Michel Foucault sobre a noção de biopoder e biopolítica em sua tese, inferindo que tais conceitos apontam para o poder sobre a vida e a morte. No qual o Estado brasileiro detém o poder de decisão acerca de quem vive e quem morre. Desta maneira, o racismo exerce seu papel dentro desta estrutura de domínio da vida.

Carneiro desenvolve o debate sobre negritude sob o signo da morte, assim o Estado “sem precisar institucionalizar a raça, mas dispondo de mecanismos capazes de alcançá-la onde quer que ela se esconda, para distribuir vida e morte, (...) sempre de uma forma desequilibrada ao lado da morte”. (CARNEIRO, 2005. p. 76). O lugar que o racismo ocupa na biopolítica confere ao Estado o status de agente dos mecanismos de manutenção de genocídio da população negra, resultado de ações ou não ações, compreendidas como políticas públicas e sociais, orquestradas pela branquitude.

Sueli Carneiro afirma que, para além, da existência do racismo e da operação da biopolítica, opera também a favor de toda essa engrenagem o epistemicídio que mais do que a desqualificação dos povos subjugados é a:

Negação do acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção de inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. (CARNEIRO, 2005. p. 97).

Ainda acrescenta que:

A negação da plena humanidade do Outro, a sua apropriação em categorias que lhe são estranhas, a demonstração de sua incapacidade inata para o desenvolvimento e aperfeiçoamento humano, a sua destituição da capacidade de produzir cultura e civilização prestam-se a afirmar uma razão racializada, que hegemoniza e naturaliza a

superioridade europeia. O Não-ser assim construído afirma o Ser. Ou seja, o Ser constrói o Não-ser, subtraindo-lhe aquele conjunto de características definidoras do Ser pleno: autocontrole, cultura, desenvolvimento, progresso e civilização. No contexto da relação de dominação e reificação do outro, instalada pelo processo colonial, o estatuto do Outro é o de “coisa que fala”. (CARNEIRO, 2005. p. 99).

As formas com que o racismo atua na contemporaneidade mesmo que distintas das anteriores (escravidão e pós-abolição) não são acidentais ou fruto da ignorância, elas atuam como ferramentas de dominação e manutenção dos poderes da branquitude, compondo um projeto de nação que trabalha para manter os privilégios de um grupo em detrimento da subordinação de outros. (VARGAS, 2017. p.91).

O estereótipo, o estigma, a violência, o ser indesejável aloca o negro no lugar de inferiorizado, mas, muitas vezes a consequência dessas violações é o lugar de morte. Segundo João Vargas “Ser negro significa ser, desde sempre, excluído das esferas de cidadania, do consumo, de pertencimento político. Da humanidade. Ser negro significa não-ser, significa ser, socialmente, desde sempre, socialmente morto”. (VARGAS, 2017. p.92).

A construção do corpo negro enquanto criminoso em contraposição ao corpo branco não-criminoso, que se manifesta no negro que não comete crime, mas, mesmo assim é criminalizado, aponta para a real marca do crime: ser negro. Profundamente atrelado a isso, aquele que realmente comete o ato criminoso não só deve ser condenado a prisão, como pode e deve morrer. O negro já é condenado à morte em primeira instância por não ter acesso a políticas sociais e a direitos básicos que deveriam de atender a qualquer cidadão, como educação e saúde.

Todavia, a política de segurança pública também corrobora consideravelmente para o genocídio da juventude negra no Brasil: a cada nove minutos uma pessoa morre em decorrência da violência no Brasil, as vítimas são jovens, 54%, e negras 73%. Dentre as mortes de civis ocasionadas por violência policial, entre os anos de 2015 a 2016, 76% são homens negros, entre os policiais vítimas de homicídio, no mesmo período, 56% são homens negros. (FBSP, 2017).

De acordo com Ana Luiza Flauzina “a aproximação historicamente construída entre criminalidade e população negra teve, em algum nível, um efeito contraproducente. Se a criminalidade afetou decisivamente a imagem do negro, o racismo acabou também por afetar a imagem do sistema.” (FLAUZINA, 2017, p. 51).

Tal sistema vitimiza corpos negros diariamente, a necropolítica. No Brasil a segunda maior causa de mortes é ocasionada pela letalidade da polícia e, conseqüentemente a polícia brasileira é uma das mais letais do mundo. A justificativa das forças policiais para tal extermínio cotidiano, majoritariamente, são os chamados “Auto de Resistência”, ou seja, resistência seguida de morte, na qual os policiais recorrentemente saem absolvidos (FLAUZINA, 2017, p. 154).

A força policial brasileira é a que: “primeiro mata pra depois ver quem é”, a que executa sem investigação, sem provas, sem direitos. Ao contrário do que prevê a ordem jurídica constitucional em seu Art. 5º, inciso LVII, da Constituição Federal de 1988: “Ninguém será considerado culpado até o trânsito em julgado de sentença penal condenatória”, na prática a vítima é considerada culpada até que se prove sua inocência.

### 2.3 O Negão

Em uma sociedade racista, o homem negro traz a escravidão impressa em seu corpo e com ela os diversos atributos associados aos criados supermasculinos. O negro, mesmo que não saiba disso, mesmo que tente buscar outras significações e corporeidades, será visto e terá de uma forma ou de outra dialogar com essas expectativas (FAUSTINO, 2014, p. 81).

Neste tópico nos interessa pensar como se deu historicamente a construção da hiperssexualização do homem negro e como ainda hoje esta objetificação atravessa corpos racializados.

O escritor e ativista político pelos direitos civis norte-americanos – um dos grandes nomes que integrou o Partido dos Panteras Negras –, Eldridge Cleaver, nos fala em seu livro *Alma no exílio* publicado em 1968 sobre homens supermasculinos que desempenham socialmente atividades braçais, que demandam força, em contraposição, a outro grupo de homens; detentores da intelectualidade, do poder e com corpos emasculados.

Segundo Cleaver o alicerce das sociedades de classes está na divisão dos papéis sociais. A divisão de tarefas sociais acontece em primeira instância entre homens e mulheres, contudo, dentro dessa divisão de gênero encontramos outras divisões norteada por classe e raça. No grupo dos homens os papéis estão divididos da seguinte maneira - os administradores onipotentes: são os homens que controlam a sociedade e os criados supermasculinos: homens que desempenham as atividades braçais. Nota-se

que essa divisão não é negociada e, sim, imposta pela usurpação violenta das classes dominantes.

Dentro dessa lógica os homens das classes mais baixas estão alienados e distanciados dos componentes administrativos, já os homens que compõe o grupo dos administradores detém o poder, porém, estão distanciados do próprio corpo. Conforme passam as atividades corporais aos criados, edificam suas mentes e desprezam as atividades relacionadas ao físico, ao corpo. Segundo Cleaver a divisão do trabalho no Ocidente gera uma oposição entre *Mente* e *Corpo*, subjugando um em detrimento do outro:

A fraqueza, a fragilidade, a covardia, e a efeminização estão, entre outros atributos, associados à *Mente*. O vigor, a força bruta, a robustez, a virilidade, e a beleza física estão associados ao *Corpo*. Assim as classes mais altas, ou Administradores Onipotentes, estão eternamente associados à fraqueza física, ao definhamento dos corpos raquíticos, à efeminização, à impotência sexual e à frigidez. A virilidade, vigor e força estão associados às classes mais baixas, aos Criados Supermasculinos. (CLEAVER, 1971, p.169).

Pensando na dialética do senhor e do escravo de Hegel, Cleaver infere que o corpo supermasculino do criado neste cenário irá representar uma ameaça (real e simbólica) ao seu opositor. Por ser supermasculino este corpo gera medo e desconforto, colocando os dois polos mais uma vez em disputa. Por sua vez o criado supermasculino almeja sair dessa condição de inferiorizado, deseja o lugar do outro, almejando uma reparação mesmo que simbólica.

O antropólogo Osmundo Pinho em seu artigo “*Qual a identidade do homem negro?*”, demonstra a imagem que foi construída no imaginário social brasileiro à respeito de homens negros:

O corpo negro masculino é visto fundamentalmente como um corpo-para-o-trabalho e corpo sexuado, fragmentado em pele, marcas corporais de raça, músculos e o sexo, genitalizado como o pênis, símbolo plus de sexualidade, que serve de fetiche ao olhar branco. (PINHO, 2004, p.64)

Essa imagem que Pinho nos fala é uma das ferramentas utilizadas pelo racismo para inferiorizar e desumanizar homens negros. Sob essa perspectiva o negro passa a representar para o mundo branco apenas um objeto, um órgão sexual destinado a satisfazer o desejo, o fetiche, o imaginário colonial criado pelo outro (branco), sobre seus corpos.

É comum já termos ouvido em rodas de conversas, em diálogos entre amigos,

ou até mesmo nas mídias suposições sobre performances sexuais de homens negros, especulações sobre o tamanho do seu órgão genital, de como são viris, másculos e até mesmo violentos no sexo, o esteriótipo do “Negão”.

O homem negro no Brasil tem como ponto de partida pra agenciar sua identidade referências dadas no imaginário social dotadas de fetiches a respeito de seu corpo, sua masculinidade e, é só a partir disto que será visto, conseqüentemente, partirá deste lugar (do corpo fetichizado) para se auto afirmar (FAUSTINO, 2014. p.90). Em primeira instância, é partindo deste esteriótipo dotado de fetiche que o criado supermasculino evidenciará sua agência.

Representar a figura do “Negão” significa assumir para si a posição de uma “máquina sexual” onde espera-se que este homem seja: bom de cama, tenha “aquela pegada”, seja dotado de um pênis enorme, tenha uma força descomunal, saiba dançar bem, leve jeito para os esportes, ou seja, domine tudo aquilo que está ligado ao seu corpo negro fetichizado. “O homem negro dever ‘macho ao quadrado’ em todas as situações exigidas, e só a partir destes atributos será reconhecido” (FAUSTINO, 2014. p.91).

O homem negro que não é dotado dessa ultra-virilidade super masculina trai sua raça, sua masculinidade, ao não atender a imagem que lhe é esperada. Se este for gay, ou não exibir um pênis enorme animalesco, será reduzido a nada (FAUSTINO, 2014. p.92).

O sociólogo Deivison Faustino no artigo *O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo* aponta através de falas do censo comum para o quanto a heteronormatividade dentro deste esquema toma proporções assustadoras: “Negrão ainda vai, mais negrão veado?”, “Homem é homem e mulher é mulher<sup>8</sup>, mas homem que dá o rabo não é homem” (FAUSTINO, 2014. p.92), logo, as masculinidades que não correspondem à figura do “Negão” são postas num lugar de humilhação e violação.

Pensando numa outra perspectiva podemos inferir como seria para este homem negro ultra masculino - do qual se espera ter “a pegada” - “brochar” durante o ato sexual e frustrar o desempenho que seu corpo de homem negro deveria oferecer. A pressão que existe em cima dos homens em relação a não falhar no ato sexual, quando pensada no homem negro é elevada potencialmente, visto que, se este é reduzido e

---

<sup>8</sup> Trecho da música *Diário de um detento* do álbum de 1992 dos Racionais MC's, Sobrevivendo no inferno.

definido apenas por seu corpo, diante da falha logo será reduzido a nada, afinal, *o que mais ele poderia oferecer?* (FAUSTINO, 2014.p.92).

O questionamento feito ao sociólogo, ativista negro norte-americano e grande referência nos estudos sobre a luta contra o racismo nos Estados Unidos, Willian Eduard Burghardt Du Bois, é um ponto de partida interessante para pensarmos acerca do lugar que o homem negro foi colocado. *Como é a sensação de ser um problema?* A resposta de Du Bois infere que “ser um problema” é uma estranha sensação de conviver constantemente com os “agradáveis desprezos” de uma vida atravessada por “recíprocos désdem”. Condicionados a uma vida caluniada, mentirosa, parasitária, “a um hostil silêncio ao pálido mundo que os cerca e ao escárnio, desconfiado de tudo que é branco; ou consumindo-se numa amarga lamúria” (DU BOIS, 1903. p.38).

Segundo Du Bois a maior consequência de toda essa problemática não se limita somente na representação do homem negro enquanto um problema socialmente - visto que este não representa problema algum e, sim somente aos olhos do branco - mas o conjunto de relações de poder que aprisiona o olhar do negro sobre si próprio. Enxergando-se como um problema o negro passar a desenvolver sobre si uma consciência duplicada (*double consciousness*) tomando para si o olhar distorcido daquele que o despreza (DU BOIS, 1903. p.40).

Posteriormente o psiquiatra martinicano Frantz Fanon em *Pele Negra: Máscaras Brancas* (2008) retoma as colocações de Du Bois acrescentando a discussão um elemento ainda pouco problematizado na época, no que tangia as relações raciais: a dimensão do desejo. Ao questionar “*o que quer o homem negro?*” Fanon explicita os dilemas subjetivos vividos pelo negro inserido numa sociedade em que o “ser para o outro” é atravessado ininterruptamente pelos véus da racialização. Na tentativa de se enxergar através dos olhos do outro (branco) o negro esbarra na escuridão, como descreve Ralf Ellison:

Sou um homem invisível. Não como um fantasma que assombrava Edgard Allan Poe, nem um desses ectoplasmas de filme de Hollywood. Sou um homem de substancia, de carne e osso, fibras e líquidos – talvez se possa até dizer que possuo uma mente. Sou invisível, compreendam, simplesmente porque as pessoas se recusam a me ver. Tal como essas cabeças sem corpo que às vezes são exibidas nos máfias de circo, estou por assim dizer cercado de espelhos de vidro duro e deformante. Quem se aproxima de mim vê apenas o que me cerca, assim mesmo, ou os inventos de sua própria imaginação - na verdade, tudo e qualquer coisa, menos eu. (ELLISON, 1999.p.83).

O desejo pelo reconhecimento é um desejo pelo outro (BHABHA, 1996. p. 201), porém diante desse ser desejante “o outro, evanescente, hostil, mas não opaco, transparente, ausente, desaparecia. A náusea...” (FANON, 2008. p. 105). Assim, Fanon indica um mundo (colonial) onde o homem negro está aprisionado em sua negrura. Este é o debate central do complexo texto do psiquiatra martinicano, a aparição colonial, ou seja, a definição externa (do outro) que distorce a própria explicação do negro sobre si.

A busca por se fazer reconhecer enquanto homem e ao mesmo tempo o embate com sua própria auto-negação gera: “um constante vigiar e punir a própria aparição”, que ocasiona “um jeito de ser ou existir no mundo, em que o negro, não importa o quanto se pinte, mutile ou se esconda em uma máscara branca, jamais alcançará” (FAUSTINO, 2014.p. 81).

Em entrevista ao programa Espelho<sup>9</sup>, o rapper baiano Baco Exu do Blues reflete acerca da imagem construída sobre o homem negro (violento, forte, desumanizado, animalizado) e os efeitos que esta representação (aparição colonial) tem sobre a saúde mental:

“É que tudo pra mim perpassa pelo homem negro, o homem negro ele é simbolizado como força né e aquela coisa de tipo ... muito forte sempre, então, eu não sabia com quem falar sobre isso. Demorei quase um ano desde do momento que eu percebi que tava com depressão até o momento que eu tive coragem pra falar a primeira vez pro meu melhor amigo que é o meu produtor tá ligado que tá a todo momento comigo .... eu não tinha coragem de falar sobre o assunto, não tinha força pra falar sobre o assunto achava que ia ser ridicularizado se eu falasse do assunto ... eu não posso mostrar que eu sou fraco, eu não posso mostrar que não dá, eu tenho que fazer as coisas, tenho que sustentar isso...” (BACO EXU DO BLUES apud RAMOS, 2019. [s./p]).

E ainda chama atenção para o papel que a psicologia e a psiquiatria devem exercer acerca da questão racial:

“Psicólogo, psiquiatra foi um bagulho que eu sempre tentei ir, mas, eu sinto uma falha da Psicologia quando se trata de pessoas negras. É esquecido que toda criança preta sofre muito quando é criança independente da sua classe social ou independente da sua localidade, então, eu acredito que todos nos negros temos tendências depressivas e isso não é dito, isso não é discutido e a gente não ver como um problema real, saca? Sendo que é uma coisa que precisa ser entendida.” (BACO EXU DO BLUES apud RAMOS, 2019. [s./p]).

<sup>9</sup> Entrevista de Baco Exu do Blues ao apresentador Lázaro Ramos no programa “Espelho” (Canal Brasil). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ghzaX-NteLI&t=816s>. Acesso: 06/08/2022.

“E eu quero falar sobre isso, eu quero falar o quanto a masculinidade fere isso, o quanto te destrói por dentro, o quanto o estereótipo do negro em si tem que carregar e ser um tanque de guerra de luta 24 horas fere por dentro, então, é sobre isso que o *Esú* fala e que o *Bluesman* continua falando. É sobre essa saúde que a gente não tem e que a gente precisa achar e que eu tô procurando também.” (BACO EXU DO BLUES apud RAMOS, 2019. [s./p]).

Por fim, concluí ressaltando a busca dentro de seus trabalhos por ressignificar essas masculinidades negras e, de trazer para a discussão a importância da saúde mental do homem negro.

Assim nestas novas narrativas nota-se um grande esforço para romper com os estereótipos já existentes sobre homens negros, que por estarem tão enraizados socialmente fazem com que o próprio negro reproduza sobre si mesmo tais definições. Superando esses estereótipos essas narrativas nos trazem o olhar dos próprios sujeitos sobre suas vivências, suas trajetórias, seus corpos, sua sexualidade, as tantas e plurais masculinidades possíveis a um homem negro.

## CAPÍTULO 3: ANÁLISE MUSICAL

### 3.1 Letras de Rap que abordam o esteriótipo de “Marginal/Ladrão”.

Neste tópico utilizaremos tais canções para pensar o estereótipo de “*Marginal/Ladrão*” e compreender o atravessamento que temas como a violência policial, genocídio e encarceramento negro têm a dizer sobre as masculinidades negras.

#### Corra - Djonga<sup>10</sup>

*(parte 1)*

*Amor, olha o que fizeram com nosso povo*

*Amor, esse é o sangue da nossa gente*

*Amor, olha a revolta do nosso povo*

*Eu vou, juro que hoje eu vou ser diferente*

*Éramos milhões, até que vieram vilões*

*O ataque nosso não bastou*

<sup>10</sup> Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=QcJ9oxMj6JI](https://www.youtube.com/watch?v=QcJ9oxMj6JI) Acesso em: 06/08/2022.

*Fui de bastão, eles tinham a pólvora  
 Vi meu povo se apavorar  
 E às vezes eu sinto que nada que eu tente fazer vai mudar  
 Auto estima é tipo confiança, só se quebra uma vez  
 Tô juntando os cacos, não Barcelos, nem Antibes  
 Sou antigo na arte de nascer das cinza  
 Tanto quanto um bom motorista é na arte de fazer baliza  
 Eu tô na arte de fazer...*

Assim inserimos nesta dissertação a letra da música “Corra” do rapper mineiro, Djonga. O artista aponta inicialmente na música o que tem sido feito ao povo negro no Brasil há mais de quatrocentos anos. A primeira parte da canção denuncia a constante e sistemática violência imposta à população negra no Brasil. O rapper se refere ao processo de escravidão que sequestrou povos africanos de seu continente de origem e, os inseriu forçadamente em um território estrangeiro para servirem de mão-de-obra para a engrenagem do sistema capitalista do europeu.

Djonga ao tratar da escravidão convida seu interlocutor para refletir sobre a quebra de autoestima do povo negro causada por esse sistema que inferiorizou e subjuguou o negro e, ressalta que na contemporaneidade essa reconstrução tem sido feita, mas, não é uma tarefa fácil.

*(parte 2)*

*Eles são a resposta pra fome  
 Eles são o revólver que aponta  
 Vocês são a resposta porque tanto  
 Einstein no morro morre e não despona  
 Vocês são o meu medo na noite  
 Vocês são a mentira bem contada  
 Vocês são a porra do sistema que vê  
 Mãe sofrendo e faz virar piada, porra*

Na segunda parte de “Corra” o eu lírico critica o Estado brasileiro que beneficia uns em detrimento da opressão de outros. A miséria vivida nas favelas e periferias, o desemprego, a fome, a falta de acesso à saúde e a uma educação pública de qualidade são responsabilidades do Estado, que privilegia a classe média e a elite do

país, enquanto, as classes pobres se deparam com o sucateamento dos hospitais e escolas públicas.

A violência policial também é abordada por Djonga neste trecho da música, as forças policiais, enquanto, órgãos do Estado brasileiro trabalham a serviço da manutenção dos privilégios da elite, logo, o pobre, preto e periférico torna-se o alvo a ser combatido. As intervenções policiais nas favelas, as chacinas, as cotidianas abordagens policiais, o genocídio em massa da juventude negra refletem explicitamente a qual camada da sociedade essa violência é direcionada.

*(parte 3)*

*Eu vi os menor pegando em arma, pois cês foram silenciadores*

*Eu vi meu pai chorando o desemprego, desespero*

*Pra que isso, mano?*

*Eu não quero vida de pizzaiolo, e sim ser dono da pizzeria*

*Querem que eu me contente com nada*

*Sem meu povo tudo não existiria*

*Eu disse: "Óh como cê chega na minha terra"*

*Ele responde: "Quem disse que a terra é sua?"*

No início da terceira parte da música o rapper, direciona a atenção de seu ouvinte para o problema do tráfico de drogas e armas de fogo nas favelas do Brasil. Num país em que o número de crianças no tráfico aumenta a cada ano, majoritariamente crianças negras, a negligência do Estado para com este grupo social se revela a cada dia mais gritante. Além disso, a maneira como se conduz a discussão sobre a diminuição da maioridade penal para responder à crimes não acrescenta muito na transformação destas condições, o que deveria de ser proposto eram: medidas sócio-educativas para reintegrar esses jovens à sociedade, educação de qualidade e oportunidades de inserção no mercado de trabalho.

Atualmente o debate sobre o genocídio da juventude negra está em voga, uma dura realidade que diariamente vitimiza jovens negros. No Brasil a cada vinte três minutos é assassinado um jovem negro, segundo nos informa o mapa de violência da Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (Flasco). Compreendemos que ainda há um longo caminho a ser percorrido na luta contra a desigualdade racial, visto que, o corpo negro segue sendo o principal alvo de violência do estado brasileiro.

O rapper aborda a questão do desemprego e da falta de oportunidade de inserção no mercado de trabalho e, acrescenta que para os seus iguais as oportunidades não são as mesmas que para a classe média e a elite, configurando assim majoritariamente a presença de negros e pobres em cargos de servidão e de baixa remuneração, em contrapartida, os ricos seguem ocupando os cargos de chefia e de poder na sociedade.

No final deste trecho Djonga se refere novamente ao processo de escravidão estabelecendo uma espécie de diálogo entre o colonizador e o colonizado: *Sem meu povo tudo não existiria/ Eu disse: "Óh como cê chega na minha terra"/ Ele responde: "Quem disse que a terra é sua?"*, o rapper afirma a contribuição do povo negro na construção da nação brasileira, que vai muito além da mão-de-obra no período colonial. A contribuição cultural do povo africano e seus descendentes está presente em diversos segmentos da sociedade brasileira como, na gastronomia, linguagem, medicina, religião, dentre outros. Em seguida o eu-lírico faz referência ao sequestro dos povos africanos de seu continente de origem para serem trazidos para as Américas sob a condição de escravizados.

*(parte 4)*

*(...)*

*Já se apropriaram de tudo*

*Minha mente me diz: "get out, Gustavo, corra!"*

*Você sabe o mal que isso faz*

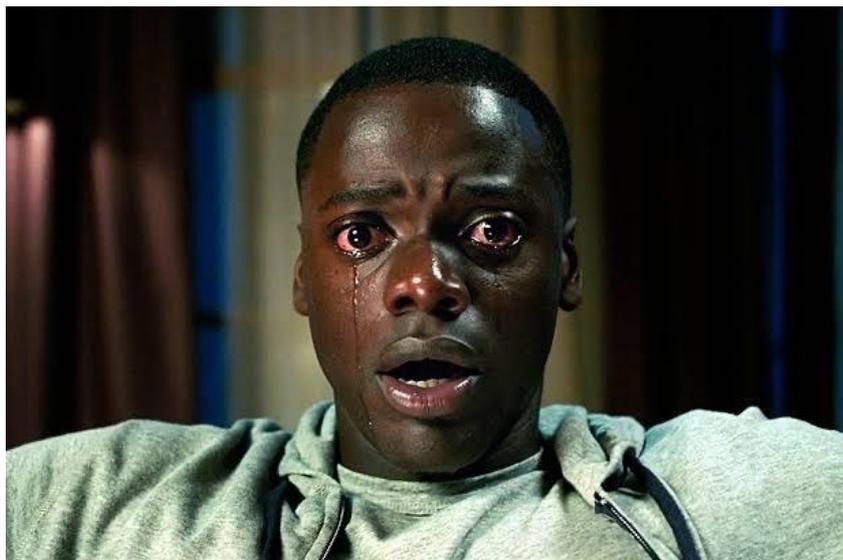
*Pra eles nota seis é muito*

*Pra nós nota dez ainda é pouco*

*Pros meus qualquer grana é o mundo*

*Pros deles qualquer grana é troco*

Na quarta parte da canção o artista faz uma alusão ao filme “*Get Out*”, traduzido para o português “*Corra*”, do diretor norte-americano Jordan Peele que explora as violências físicas e psicológicas vivenciadas pelo negro como consequência do racismo. No filme as inúmeras tentativas do protagonista, Chris, de fugir de pensamentos, paranóias e opressões, demonstram o quanto o negro se sente desconfortável e inseguro de suas próprias ações numa sociedade racista.



**Figura 6:** Cena do filme *Corra!*, na qual o protagonista, Chris, interpretado por Daniel Kaluuya, é afetado em vários momentos pela loucura. Fonte: Divulgação.

Djonga alerta seu ouvinte sobre tudo o que lhe tirado, seus direitos, sua autonomia e até seu próprio julgamento sobre si mesmo que é atravessado por estas representações racistas presentes no senso comum.

*(parte 5)*

*Enquanto eles gozam com o choro*

*Existirei pra fazer tu sorrir, amor*

*Sou seu colete à prova de balas*

*Seu ouvido à prova de falas*

***Eu vou tomar nosso mundo de volta***

No trecho final da canção o artista, logo na primeira linha evidencia que a elite econômica do país banaliza e se beneficia da condição marginalizada das classes menos abastadas. Posteriormente, o rapper versa sobre a união e o acolhimento entre pessoas negras, como forma de enfrentamento diante da dura realidade vivenciada por pessoas negras e pobres no Brasil. Assim, encerra o último verso com a promessa de regastar o que foi roubado. Podemos compreender esta “promessa” como uma mensagem de empoderamento ao povo negro.

## Hat-Trick - Djonga<sup>11</sup>

*(parte 1)*

*O dedo*

*Desde pequeno geral te aponta o dedo*

*No olhar da madame eu consigo sentir o medo*

*Cê cresce achando que cê é pior que eles*

*Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo*

*Ladrão!*

*(parte 2)*

*Então peguemos de volta o que nos foi tirado*

*Mano, ou você faz isso ou seria em vão o que os nossos ancestrais teriam sangrado*

*De onde eu vim, quase todos dependem de mim*

*Todos temendo meu não, todos esperam meu sim*

*Do alto do morro, rezam pela minha vida*

*Do alto do prédio, pelo meu fim*

*Ladrão!*

*(parte 3)*

*No olhar de uma mãe eu consigo entender o que pega com o irmão*

*Tia, vou resolver seu problema*

*Eu faço isso da forma mais honesta*

*E ainda assim vão me chamar de ladrão*

*Ladrão!*

---

<sup>11</sup> Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=trfuqjFx\\_XE](https://www.youtube.com/watch?v=trfuqjFx_XE) Acesso em: 06/08/2022.



**Figura 7:** Cena do clipe Hat-Trik que faz alusão ao título do livro de Frantz Fanon *Pele Negra: Máscaras Brancas* Fonte: Reprodução/Youtube.

Aqui inserimos uma imagem do clipe audiovisual de Hat-Trick, no qual é retratado um homem negro com o rosto pintado de branco fazendo referência ao livro *Pele Negra: Máscaras Brancas* do psiquiatra martinicano, Frantz Fanon de 1952. Fanon influente pensador do século XX desenvolveu um estudo sobre a suposta “psicopatologia da colonização”. Tais estudos fizeram duras críticas à violência colonial salientando que a colonização para além de um processo econômico foi um processo psíquico e social, que causou danos irreparáveis ao negro.

O personagem apresentado no clipe de Djonga se esconde atrás dessa “máscara branca” na tentativa de se enquadrar no mundo branco e assim ser aceito. O estereótipo do “negro que almeja ser branco” nos aponta para a opressão causada pelo processo colonial e suas consequências ainda presentes na atualidade.

A primeira parte da música versa sobre o esteriótipo de “Ladrão/Marginal”. O rapper logo de cara aponta para o julgamento preconceituoso que o branco tem sobre o corpo negro, a expressão “apontar o dedo” utilizada pelo artista refere-se ao ato de acusar alguém, seja de ter cometido algum crime, ou até mesmo, para evidenciar o incômodo gerado pelo corpo negro em determinados espaços. Casos de racismo ou de injúria racial são comuns em nosso cotidiano, frequentemente vemos casos na mídia de

homens negros que foram “confundidos” com assaltantes, acusados de roubo por “engano” ou que são impedidos de entrarem em espaços onde julga-se pela cor de sua pele que não são pertencentes.

Em seguida Djonga aborda o medo que sua aparição causa ao outro (branco), no verso em que diz: “*no olhar da madame eu consigo sentir o medo*”, o rapper dá o tom das relações raciais no Brasil, a associação entre o negro e o estereótipo de “*Ladrão*” é quase que instantânea em nossa sociedade. A ideia de que o negro confere perigo, é violento e, sobretudo está sempre ocupando um lugar de pobreza, visto que, este está sempre pronto para roubar ou cometer algum crime contra a branquitude, é dada como uma verdade no senso comum.

No último verso da primeira parte de Hat-Trick, o rapper versa sobre a inferiorização inculcada na mente do negro: “*Cê cresce achando que cê é pior que eles / Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo*”, assim como Fanon no livro *Pele Negra: Máscaras Brancas* onde o autor aborda o “complexo de inferioridade” do colonizado, Djonga busca chamar atenção do seu interlocutor para um complexo, uma paranóia criada pelo outro (branco) e que o negro por estar inserido numa sociedade que funciona em favor da branquitude acabou por reproduzir sobre si mesmo.

O primeiro verso da segunda parte da letra dá sequência a esta colocação, contudo, o artista convoca seu ouvinte para uma tomada de consciência. Djonga inflama seu interlocutor a pegar de volta tudo que lhe foi roubado, a ocupar espaços que antes lhes eram negado, a lutar por seus direitos.

Em seguida o rapper fala de sua ascensão financeira, em decorrência do sucesso de seu trabalho, Djonga mudou não somente a sua própria realidade como a de pessoas próximas a ele, como seus familiares e amigos. Ademais, a letra evidencia que pessoas de origem humilde assim como ele torcem pelo seu sucesso, em contrapartida, pessoas mais abastadas não veem com bons olhos a ascensão de pessoas pretas e periféricas.

Por fim, na terceira parte de Hat-Trick nos versos finais da canção nosso eu-lírico explana: *Eu faço isso da forma mais honesta / E ainda assim vão me chamar de ladrão/ Ladrão!*, ressaltando aqui que o problema do negro vai muito além da sua posição social ou condição financeira, o racismo presente em nossa sociedade em

primeira instância enxerga no negro o perigo, o desconhecido, não importando quem ele é, se é trabalhador ou não, que posição ele ocupa, o homem negro no julgamento do outro está fadado a ser reduzido ao negro.

### **Voz- Djonga<sup>12</sup>**

*(parte 1)*

*Gente igual a gente morre, a mídia omite*

*De acordo com as pesquisas, era pra esse som ser só o beat*

*Mas parece que eu não morro*

*Parece que pouparam minha vida pra contar história de morro*

*De rua e de gorro à noite, madrugada e seus açoites*

*Ouviram tok tok com o cabo da Glock ao toque do x9 é um touch scream*

*O crime não é chroma key*

*Vai achar bizarro as ruas do seu bairro não são como aqui*

*(parte 2)*

*Nem sei como eu tô aqui, maldição ou bênção*

*Vendo os que se vão, eu sou dos que ficam e pensam*

*Por que não eu? Por que nunca me deram tiro?*

*Onde vários vão de ralo, nem sei se deram motivo*

*(...)*

*Só pôde ser brincadeira não notar o que eu noto*

*Meu perfil é criminal, seu perfil é só uma foto*

*Então diga X que nem Malcolm X*

---

<sup>12</sup> Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=4JT4hY5m0EI](https://www.youtube.com/watch?v=4JT4hY5m0EI) Acesso em: 06/08/2022.

*Não é de brincadeira, quis me ver no x*

*Nem com raio x vão ver minha caveira*

A primeira e a segunda parte da canção versam sobre a mesma temática, o genocídio da juventude negra. Em ambos os trechos o eu-lírico se questiona como conseguiu chegar à vida adulta contrariando as estáticas, visto que, jovens pretos e periféricos assim como ele morrem em decorrência da violência policial cotidianamente. No trecho “*Meu perfil é criminal, seu perfil é só uma foto*” o rapper usa um trocadilho para indicar o julgamento racista que recai sobre a figura de homens negros ao associá-los com a criminalidade.

*(parte 3)*

*Cinco irmãos do gueto e um Palio é só rajada*

*O boy que bebe e bate, a BM mata, não dá nada*

*Cêis mora tipo em Wakanda, mas finge que é Escandinávia*

*A sociedade é um leite que azedou, mas sempre que se salva a nata*

Na terceira parte da letra de “*Voz*” o rapper aborda a chacina de Costa Barros<sup>13</sup> bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, que assassinou cinco jovens negros em novembro de 2015. Wilton, Wesley, Cleiton, Carlos Eduardo e Roberto, com idades entre 16 a 25 anos, saíram para comemorar o primeiro emprego de Roberto de 17 anos como auxiliar de supermercado, contudo, na volta para casa os jovens que estavam dentro de um Palio branco foram surpreendidos por uma viatura policial. 111 disparos atingiram o carro que se encontravam os jovens, a polícia nem sequer se aproximou do veículo antes de efetuar os disparos para identificar quem eram os jovens, os disparos foram de longe e a única coisa que deu tempo dos jovens gritarem ao se proximarem era que eram moradores.

A brutalidade da chacina de Costa Barros, ainda vitimizou um ano depois da tragédia dois familiares das vítimas. A mãe de Roberto que possuía histórico de doenças cardíacas na família faleceu em julho de 2016, após saber que os policiais que

<sup>13</sup> Disponível em: [https://www.brasil.elpais.com/brasil/2016/11/28/politica/1480370686\\_545342.html](https://www.brasil.elpais.com/brasil/2016/11/28/politica/1480370686_545342.html)  
Acesso em: 06/08/2022.

assassinaram seu filho responderiam o processo em liberdade graças à concessão de um habeas corpus.



**Figura 8:** Jorge Roberto, o pai de Roberto, um dos jovens mortos na chacina de Costa Barros e que perdeu a esposa em seguida em decorrência de uma parada cardíaca por conta da tragédia. Fonte: Tânia Rego/ Agência Brasil.

Também em julho de 2016, faleceu Carlos irmão de Wilton um dos jovens assassinados na tragédia, Carlos acompanhava o irmão e os amigos na comemoração, mas, não estava dentro do carro vinha numa motocicleta atrás do veículo e, assim o jovem escapou com vida da chacina e era a principal testemunha. Porém, faleceu meses depois vítima de um aneurisma cerebral.

Mais adiante, no trecho “o boy que bebe e bate, a BM mata, não da nada” o artista versa sobre a seletividade penal nos casos de homicídios cometidos por jovens ricos, como o caso que ficou muito conhecido na mídia, o de Thor Batista, que dirigia embreadado e atropelou e assassinou um ciclista e pouco tempo depois foi absolvido. Ao se referir a BM, brigada militar, Djonga aponta mais uma vez para os casos de violência policial, no qual ocorrem homicídios e os policiais autores do crime saem impunes.

*(parte 4)*

*Eu nunca fui de repetir ditado*

*Mas desde o passado os meus já tem o futuro ditado*

*Talvez por nunca ser visto, mano, nunca fui lembrado*

*Já vi tanta fita errada e não morri igual no chamado*

*Sua visão sobre mim ainda não mudou*

*Não vai ser da forma que tu quer*

*Sempre faço questão de ser quem sou*

*Mais honrado morrer sendo quem é e tamo aí*

Na quarta parte da letra o eu-lírico constata mais uma vez essa dura realidade de violência que atravessa e vitimiza jovens negros no Brasil, todavia, nos últimos versos deste trecho ressalta sua busca por romper com essa narrativa.

### **Olho de tigre - Djonga<sup>14</sup>**

*(parte 1)*

*Um boy branco, me pediu um high five*

*Confundi com um Heil, Hitler*

*Quem tem minha cor é ladrão*

*Quem tem a cor de Eric Clapton é cleptomaniaco*

*Na hora do julgamento, Deus é preto e brasileiro*

*(...)*

*Não queremos ser o futuro, somos o presente*

*Na chamada a professora diz: Pantera Negra*

*Eu respondo: Presente!*

---

<sup>14</sup> Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=0D84LFKiGbo](https://www.youtube.com/watch?v=0D84LFKiGbo) Acesso em: 06/08/2022.

*(parte 2)*

*Morreu mais um no seu bairro*

*E você preocupado com a buceta branca*

*Gritando com a preta: Sou eu quem te banca!*

*Assustando ela, sou eu quem te espanca!*

*(parte 3)*

*Sensação, sensacional*

*Sensação, sensacional*

*Sensação, sensacional*

*Firma, firma, firma*

*Fogo nos racista!*



**Figura 9:** Djonga em show com a camisa “Fogo nos racistas”. Fonte: Divulgação.

*Olho de tigre* provavelmente uma das músicas mais famosas de Djonga, tornou-se um hino na luta antirracista no Brasil. O refrão da música que diz “*Fogo nos racistas!*” gera polêmica e divide opiniões. De um lado os que acreditam que o verso incita ódio e violência, de outro os que a enxergam como um grito contra o sistema opressor e suas ferramentas de manutenção de privilégios da branquitude.

No trecho onde Djonga grita “*Fogo nos racistas!*”, o rapper parece buscar o espanto do ouvinte. Ele usa uma analogia que visa o empoderamento dos negros. Analogia essa que está ligada diretamente a Ku Kux Klan, organização racista e supremacista branca norte-americana, que dentre muitas outras formas de tortura, ficou famosa por capturar e queimar negros crucificados ou em fogueiras. A prática de queimar homens negros no Sul dos Estados Unidos, no começo do século XX, menos de 100 anos atrás, é de um teor tão medonho, porém, era institucionalmente aceito na época, nos Estados Unidos.

Na primeira parte da música o rapper mais uma vez aborda o estereótipo de “Marginal/Ladrão”: “*quem tem minha cor é ladrão*”, provocando a reflexão acerca desta representação racista fortemente presente no imaginário social brasileiro.

Na segunda parte da música o rapper traz dois temas para o debate: a “palmitagem” e o preterimento da mulher negra. Palmitagem é um termo utilizado no senso comum para designar pessoas negras que se relacionam com pessoas brancas, relacionamentos inter-raciais. A crítica de Djonga em relação à palmitagem parece estar direcionada a efervescente discussão por parte do movimento negro brasileiro na atualidade, que parece mais se preocupar com relacionamentos amorosos interraciais do que com a assustadora taxa de homicídios, que tem crescido expressivamente entre jovens negros.

No que se refere ao preterimento da mulher negra, podemos compreender o trecho: *Gritando com a preta: Sou eu quem te banca! / Assustando ela, sou eu quem te espanca*, como uma crítica ao homem negro que almeja a mulher branca e renega a mulher de cor, como bem definiu Fanon em *Pele Negra: Máscaras Brancas* (1952). O racismo neste contexto faz com que o homem negro menospreze a mulher de cor e

super valorize a mulher branca na tentativa de alcançar através do relacionamento com a mulher branca uma fatia do mundo branco. Em oposição, a negra representa para ele dentro dessa lógica o conformismo dentro de sua raça.

### 3.2 Letras de Rap que abordam o estereótipo do “Negão”.

#### Exóticos – BK<sup>15</sup>

Neste trecho insiro para análise a letra de Exóticos de BK’, que trata a respeito da hiperssexualização de corpos de homens negros:

*(parte 1)*

*Ela saiu de algum filme, uma foto, uma música*

*Ela não existe, eu de mão dada com ela*

*Olha quão bela, atraí os olhares*

*Pessoas vão pra janela*

*Que ela é tão melhor que aquelas outras*

*Pele, cabelos, minha mão desliza*

*Faculdades, jantares, olha ela é tão fina*

*De mão dada com ela todo mundo espia*

*Todo mundo grita e diz que a sorte é minha*

*Por que que é sorte minha?*

A primeira parte da canção aborda uma relação inter-racial, na qual fica evidente ao eu lírico (um homem negro) que estar ao lado de uma mulher branca confere a ele um novo status social, a aparição do “casal” chama a atenção de pessoas que os observam e produz o julgamento de que ele agora é um homem de “sorte”. Esta

<sup>15</sup> Disponível em: [www.youtube.com/results?search\\_query=exoticos+bk](http://www.youtube.com/results?search_query=exoticos+bk) Acesso em: 06/08/2022.

“sorte” questionada pelo eu lírico, segundo Frantz Fanon, é o desejo pela branquitude. Fanon argumenta que o colonialismo penetrou nas zonas mais fundas do interior do negro. Logo, a reprodução do racismo instiga o negro a um auto-ódio, a negação de sua cor, dos nós de seu cabelo, seus traços largos, seu povo, de tudo que é próprio do negro.

No terceiro capítulo do livro *Pele negra: Máscaras Brancas*, intitulado “O homem de cor e a branca”, Fanon explicita com surge este desejo:

Da parte mais negra de minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser branco. Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco. Ora – e nisto há um reconhecimento que Hegel não descreveu – quem pode proporcioná-lo, senão a branca? Amando-me, ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco. Sou um branco. Seu amor abre-me o ilustre corredor que conduz à plenitude... Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca. Nestes seios brancos, da dignidade branca que me aproprio (FANON, 2008, p.69).

Outra questão que podemos observar neste trecho da música é o conseqüente preterimento da mulher negra em detrimento da mulher branca. A relação do homem negro (criado supermasculino) com a mulher negra é atravessada por tensões. Cleaver nos aponta dois problemas que ocasionam essa tensão entre homens e mulheres negras: O primeiro ponto é que, pensando o papel de um homem dentro da ótica patriarcal de masculinidade, o homem negro não consegue suprir as expectativas destinadas ao gênero masculino como progenitor, supridor, aquele que sustenta (CLEAVER, 1971, p.170). O segundo ponto é que, o negro (supermasculino) busca afetivamente, em oposição a sua figura, se relacionar com uma mulher super feminina, quase que angelical, de corpo puro, intocado e, sobretudo branco (CLEAVER, 1971, p.170).

Para Cleaver os corpos racializados são entendidos dentro dessa dinâmica colonial como objetos, corpos para o trabalho:

A mulher negra têm sua feminilidade saqueada pela mulher branca na sociedade de classes, deixa de ser interessante para o homem negro, pois a dureza rústica do trabalho braçal, associada às posturas firmes que necessita para sobreviver, a impede de cultivar, vivenciar e incorporar os ideais (patriarcais) de feminilidade cada vez mais baseados no modo de vida da mulher branca (FAUSTINO, 2014, p.88).

Com isso, ressaltamos que o racismo brutaliza a mulher de cor e, é desta forma que ela é lida socialmente: masculinizada pelo trabalho braçal e erotizada pelo imaginário colonial de dominação. Assim, compreendemos que enquanto o homem

branco representar a mais pura expressão de humanidade e o negro continuar a ser lido como apenas “o negro” ao invés de um homem, o desejo pela mulher branca não será somente a apreciação de uma estética branca e ocidental, e sim o passe livre para a branquitude.

*(parte 2)*

*Me compra, eu sou um objeto, diversão*

*Ela sente tesão, ela sente tesão*

*Me quer por inteiro me da ordem, fica de joelho*

*Ela diz que quer se sujar, conhecer o mundão.*

A segunda parte da música trata explicitamente da representação construída no imaginário social da branquitude a respeito da performance sexual atribuída a figura de um homem negro.

*(parte 3)*

*Diz que eu pareço um gangster*

*Me olha como um ramster*

*Descendente de Ramsés*

*O poder me abster*

*Mal sabe o tamanho do mundo*

*E quer saber se é real o tamanho do mundo que eu tenho nas calças*

*E já falou pra todo mundo que eu tô desempregado e sem estudo mas na cama, aulas*

*Era noite de motéis e nada, nada mal*

*Nada mal, ei*

Aqui deparamo-nos explicitamente com o mito/estereótipo do “Negão do pau grande”. Neste trecho da música BK, descreve as expectativas que a mulher branca que está se relacionando com o eu-lírico tem sobre o seu corpo e o sexo que ele pode proporcionar a ela. A curiosidade em comprovar o tamanho do órgão genital do eu-

lírigo e a espera por uma virilidade animalesca e, até mesmo violenta, evidenciam uma fetichização, na qual esta parceira sexual usa o homem preto como objeto e sexualiza seu corpo.

Tal trecho aborda a temática da submissão. No contexto brasileiro, a mulher branca está socialmente acima do homem negro em relação a privilégios, logo, dentro desta relação ela exerce poder sobre ele. A crítica do rapper é sobre como este homem negro é lido socialmente como um ser submisso, reduzido a um objeto de prazer, que possibilitará a ela se “sujar”, conhecer as ruas e obter prazeres sexuais que só um negro pode oferecer. Basicamente são as únicas coisas que ela procura nessa relação.

No verso em que BK afirma “diz que pareço um gângster”, ele relata um episódio vivenciado por um amigo dele, um homem negro que estava num encontro com uma mulher branca. Em entrevista o rapper conta que este amigo lhe relatou este episódio com grande incômodo e, ressalta que este amigo em questão também era artista assim como ele e, que este não foi admirado pelo seu trabalho, por sua arte ou genialidade e, sim por sua aparência de gângster, o mesmo ainda relatou que sempre foi chamado dessa forma em abordagens policiais.

Em seguida o rapper, volta-se para a história do eu-lírigo da música e faz um trocadilho com o sentido de “sem estudo” e “aulas”, dando ênfase que para esta mulher mesmo ele estando desempregado e sem possuir muito estudo, ainda assim ele quando vai pra cama com ela, lhe dá aulas no ato sexual de como fazer de forma prazerosa.

*(parte 4)*

*O terror do homem negro*

*A solidão da mulher negra*

*Manequins na vitrine*

*A cor não pega, que crime*

*Black faces, bad faces*

*Bad vibes, bad trips*

*Posso tocar seu cabelo*

*Bunda africana, esses peitos*

*“Eu acabei com o preconceito*

*Fui pra cama com um preto*

*Ele tem cara de mau”*

*“Ela tem sorriso branco*

*Ela é da cor do pecado*

*Que me perdoe os santos*

*Mas olhe o tamanho da roupa*

*Ela tava me tentando”*

*Ou, a carne mais barata do mercado é a carne negra e é servida crua*

*Ou, a carne mais barata do mercado é a carne negra e é servida crua*

*Ou, a carne mais barata do mercado é a carne negra e é servida crua*

Aqui o rapper elucida o discurso no qual a mulher branca que se relaciona sexualmente com um negro, afirma não ser racista. A relação a que a mulher se refere não necessariamente ocorreu por ausência de racismo, mas seu racismo pode ter sido momentaneamente suprimido pela sua ânsia por prazer ou pela curiosidade/fetichismo em relação ao corpo negro.

### **Imortais e Fatais - Baco<sup>16</sup>**

*(parte 1)*

*Não era isso que você queria*

*Um preto de pau grande pra usar de estereótipo*

*Flow Kid Bengala*

*Fodi toda essa gentinha do seu tipo*

*(parte 2)*

---

<sup>16</sup> Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=CcFfnLVnqCk](https://www.youtube.com/watch?v=CcFfnLVnqCk) Acesso em: 06/08/2022.

*Felicidade é um padrão, te chamar de feio e você se acha lindo*

*Felicidade é um padrão, te chamar de feio e você se acha lindo*

*Se ache linda, se ache lindo*

Neste trecho que selecionamos da música *Imortais e Fatais*, Baco critica negativamente o estereótipo do “Negão”. O rapper deixa clara a sensação de ser um objeto para satisfazer os desejos e o imaginário social racista que hiperssexualiza/fetichiza a sexualidade do homem negro. O rapper faz uma alusão à imagem reproduzida na indústria pornográfica sobre o tamanho do órgão genital do homem negro ao citar o ator de filmes pornográficos “Kid Bengala”, conhecido por representar a imagem do negro de “pau grande”, violento no sexo.

O órgão genital masculino para homens negros dentro dessa dinâmica colonial representa poder ou pelo menos algo a ser valorizado pela branquitude. “A corporeidade própria do negro o insere num lugar de desejo, este é o único aspecto em que ele supera o homem branco, no biológico, através de seu fenótipo de criado ultra-masculino”. (CLEAVER, 1971. p.168).

Esta representação de homens negros como seres sempre másculos, viris, violentos, o próprio estereótipo do “Negão” fere brutalmente a existência destes corpos. O negro que não se enquadra nesse perfil vive em constante sofrimento psicológico por não se encaixar, por habitar um não-lugar mesmo dentro da “caixinha do negro”. A priori não é reconhecido como homem por ser negro, ademais quando não performa esses estereótipos, devido à ausência destes atributos físicos ou por desviar da heteronormatividade, perdem esse “privilégio” enquanto homens negros de poder desfrutar do mundo branco, este negro torna-se invisível. (RIBEIRO, FAUSTINO, 2017.p.180).

Em seguida, como a maioria das músicas de Baco, ele tenta trazer a grandeza do seu povo que foi, e, é humilhado desde o período colonialista. E nesses versos ele afirma que: “*Felicidade é um padrão te chamar de feio, e você se achar lindo*”, fazendo referência ao que é considerado universalmente como beleza “padrão” que foi

representada como pessoas brancas, de olhos claros, e cabelo liso. Em oposição a isto, Baco empodera seus iguais a se valorizarem, exaltando a beleza negra e a auto-aceitação, ou seja, indo contra os padrões de beleza estabelecidos pela branquitude.

Concluindo, este tópico buscou através da crítica ao estereótipo racista acerca da sexualidade de homens negros produzir possíveis apontamentos para se pensar novas representações acerca de suas sexualidades e seus corpos.

A hiperssexualização é fruto do racismo, logo, desumaniza o homem negro. Narrativas como estas apresentadas nas músicas são importantes para salientar, especialmente, para pessoas brancas que as relações que se constituem numa sociedade com um histórico colonial precisam ser revistas e desconstruídas, para assim, sujeitos que historicamente foram marginalizados possam usufruir com plenitude de sua humanidade.

## Considerações finais

### Paris - Baco Exu do Blues

#### Intro:

*J'en ai marre, à chaque fois qu'je  
t'appelle, à chaque fois qu'je t'appelle  
Tu m'réponds par A plus  
Je sais pas c'que tu veux, j'sais pas  
c'que tu veux au final*

*Qu'est-ce que tu veux d'moi? Mais  
qu'est-ce que tu veux d'moi, putain  
J'suis tout l'temps là pour toi, j'suis tout  
l'temps là pour toi  
Mais tu m'écoutes jamais, tu m'écoutes  
jamais!*

#### Tradução:

*Estou farto toda vez que ligo para você,  
toda vez que ligo para você  
Você me responde com A mais  
Eu não sei o que você quer, eu não sei o  
que você quer afinal*

*O que você quer de mim? Mas o que  
você quer de mim, caramba!  
Estou sempre lá para você, estou  
sempre lá para você  
Mas você nunca me escuta, você nunca  
me escuta!*

**Letra:**

*Outro cigarro e eu pensando no fim  
Não se jogue sem mim  
As minhas noias te tiraram de mim  
Não se jogue sem mim*

*Outro cigarro e eu pensando no fim  
Não se jogue sem mim  
As minhas noias te tiraram de mim  
Não se jogue sem mim*

*Eu sei que você sabe que a vida é mais dura  
Do que eu posso aguentar, do que eu posso aguentar  
Eu sei que você sabe que a vida é mais dura  
Do que eu posso aguentar, do que eu posso aguentar*

*Eu não queria que soasse uma coisa adolescente  
Dizer que só vivo por você  
J'suis tout l'temps là pour toi  
J'suis tout l'temps là pour toi mais tu m'écoutes pas*

*Mas é que os inimigos testaram tanto minha fé  
Que me acostumei até disposto a morrer (a morrer)  
Fiz da minha vida trabalho, trabalhei dobrado pro dinheiro crescer  
Só pra tirar férias com você, pra tirar férias com você  
Dis-moi, j'te fais des vacances?  
E agora me diz o porquê  
J'te paie des vacances et tu veux pas m'écouter  
E agora me diz o porquê*

*Outro cigarro e eu pensando no fim, não se jogue sem mim  
As minhas noias te tiraram de mim, não se jogue sem mim*

*Outro cigarro e eu pensando no fim, não se jogue sem mim  
As minhas noias te tiraram de mim, não se jogue sem mim*

*Eu sei que você sabe que a vida é mais dura  
Do que eu posso aguentar, do que eu posso aguentar  
Eu sei que você sabe que a vida é mais dura  
Do que eu posso aguentar, do que eu posso aguentar*

*Eu pus o dedo no gatilho, dessa vez não mirei nenhum inimigo  
O problema é comigo, me manter no auge, será que eu consigo?  
Brindei com meus amigos, escondi minha depressão dos meus amigos  
Me tranquei em casa à procura de abrigo*

*Eu já fudi minha vida, por isso que esses merdas  
Nunca vão fuder comigo, nunca vão fuder comigo  
Eu já fudi a minha vida, por isso esses merdas  
Nunca vão fuder comigo, nunca vão fuder comigo*

*Outro cigarro e eu pensando no fim  
Outro cigarro e eu pensando no fim  
Outro cigarro e eu pensando no fim  
Outro cigarro e eu pensando no fim*

**Saída:**

*Qu'est-ce que tu fais?*

*Qu'est-ce que tu veux d'moi, putain d'merde*

*Qu'est-ce que tu veux d'moi, dis-moi, putain d'merde*

*Allez gros, arrête de pleurer, t'sais quoi*

*Ça va aller, ça va aller gros, ça va aller, t'inquiète*

*Ouais j'te comprends*

*Y a pas d'mauvaise heure, y a pas  
d'mauvais choix tant qu't'es toi-même gros, t'inquiète  
Hey, on est frangin? T'es pas seul (merci)  
T'es pas seul (merci infiniment)  
T'as compris ou quoi? T'es pas seul gros*

**Tradução:**

*O que você está fazendo?  
O que você quer de mim, merda  
O que você quer de mim, me diga, merda  
Vá irmão, pare de chorar, você sabe por quê?  
Vai ficar tudo bem, irmão  
Vai ficar tudo bem, você está preocupado  
Sim, eu entendo  
Não há tempo ruim, não há escolha ruim, desde que você seja forte, não se preocupe  
Ei, nós não somos irmãos? Você não está sozinho (obrigado)  
Você não está sozinho (muito obrigado)  
Você não entendeu ou o que? Você não está sozinho*

A canção de Baco Exu do Blues *Paris* é o ponto de partida deste trabalho, sem ela muito provavelmente não teria chegado a este tema. A relevância desta obra para esta pesquisa não se restringe somente ao seu caráter narrativo e sua letra propriamente dita, o impacto inicial que me instigou a pesquisar masculinidades negras partiu do clipe audiovisual, disponível no canal do rapper baiano no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=oEEuj5Sphwg>. A obra audiovisual retrata um dos estereótipos relacionados à figura de homens negros abordados nesta pesquisa. O eu-lírico no clipe é representado pelo artista francês, Loic Koutana, mais conhecido sob a alcunha de L'Homme Statue, um homem negro retinto, alto, musculoso, forte e viril, representando o esteriótipo do *Negão*. A aparição do eu-lírico logo nos dez primeiros segundos de clipe já capta seu telespectador. O choro, a angústia e o desespero ao fazer uma ligação no telefone denotam a vulnerabilidade do personagem. Vulnerabilidade esta que me causou à primeira vista um estranhamento e fez com que surgisse a partir disto inúmeros questionamentos acerca da fraqueza, sensibilidade e dor que o personagem encena. A afirmação *homem não chora!*, imediatamente surgiu em minha mente, contudo, atravessada pelo recorte racial, *homem negro chora?*

É a partir deste lugar que se inicia os questionamentos sobre estas representações/estereótipos que limitam, desumanizam e animalizam as masculinidades negras. Optei por não incluir a letra de *Paris* nas análises acima em decorrência da narrativa apresentada por Baco versar muito mais sobre saúde mental, suicídio e afeto do que sobre os estereótipos aqui trabalhados. Todavia, os temas abordados em *Paris* são de extrema importância e trazem à tona o debate da saúde mental da população negra, mais especificamente de homens negros, que no Brasil segundo uma pesquisa realizada em 2018 pelo Ministério da Saúde e da Universidade de Brasília (UnB), indicam que a chance de homens negros cometerem suicídio são 45% maior do que a de homens brancos dentro da faixa etária de dez a vinte e nove anos (Ministério da Saúde; Universidade de Brasília, Prevenção do Suicídio: Um Manual para Profissionais da Saúde em Atenção Primária, 2018).

Concluindo, meu objetivo neste trabalho era problematizar e instigar a reflexão sobre estereótipos acerca de homens negros que estão profundamente naturalizados no senso comum brasileiro. Compreender a urgência do debate destas natauralizações, acredito que seja o pontapé inicial para no futuro rompermos com estas amarras racistas que reduzem e marginalizam cotidianamente as masculinidades negras no Brasil.

Produzir este trabalho não foi uma tarefa fácil, considero minhas indagações neste texto bem iniciais no que se refere à discussão das relações raciais no Brasil.

Minha tentativa foi dar luz às críticas e problematizações que já vem sendo feitas na contemporaneidade por homens negros através do Rap, buscando ressignificar as representações de masculinidades negras e dando foco as subjetividades de homens negros.

As investigações e discussões a respeito das dinâmicas de poder dentro dos vários grupos que compõe as sociedades contemporâneas é de grande importância, não apenas para compreendermos os fenômenos sociais que estas relações envolvem, mas também em seus desdobramentos na manutenção das desigualdades e de caminhos para a emancipação. O imbricamento entre raça e gênero para pensar uma perspectiva masculina, traz à tona novas questões para pensar a relação estabelecida entre homens negros e brancos no Brasil, ademais esses questionamentos estendem-se para outros grupos sociais como as mulheres negras e brancas, entre outros grupos.

O considerável aumento nas pesquisas de raça e gênero partindo do viés masculino, enriquecem a discussão sobre as relações raciais no Brasil, indicando para possibilidades de fortalecimento da identidade negra, do combate ao machismo, sexismo e racismo.

## Referência Bibliográfica

ALMEIDA, Miguel Vale de. Senhores de Si. Uma Interpretação Antropológica da Masculinidade. Lisboa: Fim de Século. 1995.

AMORIM, Lara. Cenas de uma Revolta Urbana: movimento Hip Hop na periferia de Brasília. Dissertação de Mestrado, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília. 1997.

BARDIN, L. Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70, 1979.

BERG, B. L. Qualitative research methods for the social sciences. 3. Ed. Boston, MA: Allyn & Bacon, 1998.

BHABHA, Homi K. O Local da Cultura. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007.

BRASIL. Constituição Federal de 1988. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2015.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria Geral. Mapa do encarceramento: os jovens do Brasil. Brasília: Presidência da República, 2015.

BROOKSHAW, David. Raça e Cor na literatura brasileira. Mercado Aberto, 1983.

CAPPELLE, M. C. A., MELO, M. C. D. O. L., & GONÇALVES, C. A. Análise de conteúdo e análise de discurso nas ciências sociais. Organizações Rurais. 2003.

CARNEIRO, Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Tese (Doutorado em Filosofia da Educação). São Paulo: Universidade de São Paulo: FEUSP, 2005.

CARVALHO, José Jorge. Um panorama da Música afro-brasileira: parte 1: Dos Gêneros Tradicionais aos Primórdios do Samba. Brasília, Dep. de Antropologia UnB,. (Série Antropologia nº 275). 2000.

CARVALHO, José Murilo de. Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CHALHOUB, Sidney. Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial. São Paulo, Cia da Letras, 1996.

CLEAVER, Eldridge. Alma no exílio. 1971.

COLLINS, Patricia. Learnig from the Outsider Within: the Sociological Significance of Black Feminist Thought. *Social Problems*, v. 33, n. 6, 1986.

CONNEL, Raewin. W. Políticas da Masculinidade. *Revista Educação e Realidade*, v. 20, n. 2, 1995.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review*, vol. 43, n. 124, 1993.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Biotempo, 2016.

DEPARTAMENTO PENITENCIÁRIO NACIONAL. Levantamento nacional de informações penitenciárias: INFOPEN. Atualização Junho de 2016. Organização Thandara Santos. Colaboração Marlene Inês da Rosa [et al]. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública, 2017.

DU BOIS, W.E.B. (Willian Eduard Burghardt). *As almas da Gente Negra*; tradução, introdução e notas, Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda ED, [1902] 1999.

ELLISON. *Ralph Homem Invisível*. Editora Marco Zero, 1999.

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

FARIELLO, Luiza. *Encarceramento não reduz criminalidade*. Conselho Nacional de Justiça, Brasília, 2016.

FAUSTINO, Deivison Mendes. O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. In: BLAY, Eva A. (org.) *Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro*. 2. ed. Brasília: Brado Negro. 2017

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975 - 1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e Senzala*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

GALLI, Marcelo. 40% dos presos no Brasil são provisórios, aponta levantamento oficial. *Consultor Jurídico*. [S.I.] 2016.

GARCIA, Allysson Fernandes. Lutas por Reconhecimento e Ampliação da Esfera Pública Negra: cultura Hip Hop em Goiânia – 1983-2006. Dissertação de Mestrado em História. Departamento de História, Universidade Federal de Goiás. 2007.

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro. TLC. 2008.

GOMES, Victor Morais. O homem negro nos Racionais MCs: uma etnografia da masculinidade subalterna / Victor Morais Gomes – Rio de Janeiro: UFRRJ/PPGCS, 2019.

HARRIS, H. Content analysis of secondary data: a study of courage in managerial decision making. Journal of Business Ethics, v. 34, n. 3/4, p.191-208, Dec. 2001.

HOOKS, Bell. Talking back: thinking feminist, thinking black. Boston: South End Press, 1989.

HOOKS, Bell. We Real Cool: black man and masculinity. New York: Routledge, 2004.

JANEIRA, Ana Luisa. A técnica de análise de conteúdo nas ciências sociais: natureza e aplicações, 2016.

KIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. Horizontes Antropológicos – Corpo, Doença e Saúde, UFRGS, 1998.

LIMA, Renato Brasileiro de. Manual de Processo Penal. Niterói: Impetus, 2012.

MATOS, Deborah Dettmam. Racismo científico: O legado das teorias bioantropológicas na estigmatização do negro como delinquente. Âmbito Jurídico. [S.I.] 2016.

MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MINAYO, M. C. de S. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2000.

Ministério da Saúde, Universidade de Brasília. Prevenção do Suicídio: Um Manual para Profissionais da Saúde em Atenção Primária, 2018.

MISKOLCI, Richard. O desejo da nação masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX. São Paulo: Annablume, 2012.

MOUTINHO, Laura. Raça, cor e desejo. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

NEUMAN, W. L. Social research methods. 2. Ed. Boston, MA: Allyn & Bacon, 1994.

PINHO, Osmundo. Qual é a identidade do homem negro? Revista Democracia Viva n. 22, p. 64-69, jun /jul, 2004.

RAMOS, Guerreiro. Patologia Social do Branco Brasil. In Introdução crítica à Sociologia Brasileira. Rio de Janeiro: Editora UFRG, 1995.

RESTIER, Henrique. Lá vem o Negão: Discursos e Esteriótipos sexuais sobre Homens Negros. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

RIBEIRO, Alan Augusto Moares. FAUSTINO, Deivison Mendes. Negro tema, negro vida, negro drama: Estudos sobre masculinidades negras na diáspora. Revista Transversos. "Dossiê: Áfricas e suas diásporas". Rio de Janeiro, nº. 10, pp.163-182, Ano 04. ago. 2017.

ROSA, Waldemir. Homem preto do gueto: um estudo sobre a masculinidade no Rap brasileiro. Brasília: Dissertação de Mestrado em Antropologia. Universidade de Brasília, Brasília, Brasil, 2006.

ROSA, Waldemir. O Hip Hop goianiense e o antropólogo experiência etnográfica e as margens da nação brasileira/ Waldemir Rosa – Rio de Janeiro: UFRJ/MN, 2014.

SANTOS, Daniela Vieira. A nova condição do Rap: de cultura de rua à São Paulo Fashion Week.

SANTOS, Daniel. Ogó: encruzilhadas de uma história das masculinidades e sexualidades negras na diáspora atlântica. Revista Universitas Humanas, Brasília, v.11, n.1, p.7-20, jan/jun. 2014.

SARANTAKOS, S. Social research. South Melbourne: Macmillan Australia, 1993.

SILVERMAN, D. Interpreting qualitative data: methods for analyzing talk, text and interaction. Thousand Oaks, CA: Sage, 1993.

SOUZA, Rolf Ribeiro. As representações do homem negro e suas consequências. Revista Forum Identidades, Ano 3, Vol. 6, 2009.

SOUZA, Rolf Ribeiro. Falomaquia: Homens negros e brancos e a luta pelo prestígio da masculinidade em uma sociedade do Ocidente. *Revista Antropolítica*, n.34, p. 35-52, 2013.

TINHORÃO, José R. *História Social da Música Popular Brasileira* São Paulo. Ed. 34.1998.

VARGAS, João Costa Helion. Por uma mudança de Paradigma: Antinegitude e antagonismo estrutural. In: FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro; VARGAS, João Costa Helion (Orgs.). *Motim: horizontes do genocídio antinegro na Diáspora*. Brasília: Brado Negro, 2017.

VIANA, Hermano. O Funk como Símbolo da Violência Carioca. In. VELHO, G. & ALVITO, M. (orgs) *Cidadania e Violência*. Rio de Janeiro. Ed. Da UFRJ / ED. FGV. 2ª Edição. 2000.

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

WALLERSTEIN, Immanuel. *Unthinking social science: the limits of nineteenth century paradigms*. Cambridge, Mass. Polity Press, 1991.