

Baco Exu do Blues e as representações de homens negros sobre si

MATHEUS EDUARDO BORSA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS), PORTO ALEGRE, RS, BRASIL
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-1430-3585](https://orcid.org/0000-0002-1430-3585)
MATHEUSBORSA@GMAIL.COM

CLAUDETE GOMES SOARES

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL (UFFS) – CAMPUS CHAPECÓ, SC, BRASIL
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-2800-7912](https://orcid.org/0000-0002-2800-7912)
CLAUDETE.SOARES@UFFS.EDU.BR

Introdução

Colocar em evidência as subjetividades masculinas negras é uma tarefa urgente por contribuir tanto com lutas de sujeitos e coletivos negros, quanto com políticas de visibilidade das masculinidades negras historicamente silenciadas. É uma possibilidade de recuperar o direito ao afeto, à fragilidade e à humanidade negados aos homens negros na dinâmica das relações de poder, além de marcar um posicionamento na luta antirracista. Tendo esse objetivo como referência, trata-se aqui de analisar as representações sobre as masculinidades negras no tempo presente a partir das falas de Baco Exu do Blues, nome artístico de Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo¹. A nossa proposta é abordar as disputas e dinâmicas de (des)construção das imagens produzidas historicamente sobre os homens negros, sem desconsiderar as ambiguidades e as teias de poder que podem levar sujeitos inscritos em masculinidades subalternas a reproduzirem repertórios da masculinidade hegemônica em sua afirmação de poder enquanto homens.

¹ Ao longo do artigo utilizamos o nome Baco Exu do Blues em referência à persona artística, e Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo ao homem Diogo e aos aspectos de sua vida pessoal.

Para tanto, foram analisadas algumas falas do *rapper* Baco lançadas até o ano de 2020, especialmente entrevistas que abordam questões pessoais relacionadas à história de vida e carreira, como a origem do artista e suas vivências como homem negro, recorrendo às suas rimas a fim de indicar implicações de sua subjetividade em sua produção artística. Para a análise proposta utilizamos o diálogo entre Lázaro Ramos e Baco no programa “Espelho” do *Canal Brasil*², a conversa entre Marcelo Tas e Baco no programa da *TV Cultura* “#provocações”³ e a entrevista no quadro “Trocando Ideia” do canal *RapBox*⁴. Os trabalhos artísticos articulados às entrevistas são a canção *Sulicídio* (2016) e algumas rimas retiradas dos dois primeiros álbuns de estúdio de Baco Exu do Blues, *Esú* (2017) e *Bluesman* (2018).

Tais escolhas foram feitas em razão dos conteúdos discutidos nas entrevistas serem, em grande parte, a respeito dos álbuns musicais de Baco selecionados para essa abordagem. Todo material está disponível *online* em plataformas de acesso gratuito, dessa maneira, não foi exercitado qualquer forma de diálogo direto com o *rapper*. Todavia, utilizar apenas as entrevistas disponíveis na internet fez com que algumas questões da vida de Diogo ficassem em aberto, por exemplo a relação dele com a mãe na primeira infância e os acordos e possíveis conflitos entre pai e mãe no que se refere à sua guarda quando criança. Vale destacar que Baco é um artista que segue produzindo, outros álbuns foram lançados e outras entrevistas foram concedidas pelo artista além daquelas utilizadas para essa análise.

Tanto a arte quanto a persona de Baco fornecem materiais para uma abordagem das masculinidades negras a partir de elementos que foram significativamente deixados de lado nos debates em torno das masculinidades. O compromisso do *rapper* em falar sobre racismo e representatividade da gente negra, se opondo às formas como homens negros são enquadrados em estereótipos que os reduzem a um lugar animalizado, aparece de forma constante em suas produções. O álbum *Esú* de 2017 foi um jeito de se fazer compreensível, foi o momento em que reconheceu o poder opressor masculino como um limitador de sua subjetividade enquanto um homem negro, nas palavras de Baco: “Foi meu momento de desconstruir toda a masculinidade que foi imposta pra mim desde criança. De que tipo, eu tenho que ser forte, tenho que ser um pilar, para tipo, pô tô na merda e vamos assumir essa verdade” (Rvrb, 2018: 01m40s-01m52s). Com *Bluesman* em 2018⁵, Baco Exu do Blues reflete sobre racismo brasileiro e marca uma postura de representatividade da gente negra, além manter-se fiel em falar de seus sentimentos, segundo ele: “Meu maior propósito na música é devolver o que foi roubado, por isso que eu fiz o *Bluesman* [...] eu consigo tocar as pessoas porque eu tô falando minhas verdades, eu tô falando minhas dores, eu tô me expondo” (Canal Brasil, 2019: 09m11s-09m34s).

2 Disponível no *YouTube* e publicada em março de 2019, tem duração de 25 minutos e nela são abordados aspectos de sua trajetória de vida desde a infância até sua constituição como o artista Baco Exu do Blues. Por meio dessa entrevista temos conhecimento sobre a sua relação com a família e a escola, instituições decisivas para suas escolhas profissionais.

3 A entrevista concedida por Baco, em outubro de 2019, gira em torno de aspectos de sua arte, suas letras, evidenciando porque suas rimas são poéticas e como ele se percebe enquanto um homem negro no Brasil, assim, se tem a dimensão do posicionamento artístico político do *rapper*.

4 A troca de ideias foi ao ar em novembro de 2016, ano de estreia do *rapper* no cenário nacional, portanto, estão registradas na conversa as primeiras impressões da fama e o revérbero do seu primeiro sucesso *Sulicídio*.

5 O clipe *Bluesman* conquistou a premiação máxima, no mês de junho, o Grand Prix (GP) na categoria “Entertainment for Music” (entretenimento para música), do *Cannes Lions International Festival of Creativity* 2019 (G1, 2019). No Brasil, o segundo álbum de Baco figurou entre as primeiras posições nas paradas musicais, levou o título de Melhor Álbum Nacional de 2018 no prêmio da Rolling Stone Brasil (Antunes, 2018).

A interseccionalidade é a ferramenta analítica escolhida para interpretar as ambiguidades presentes nas masculinidades negras em razão de enfatizar as múltiplas relações de poder que as constituem, observando a “forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres [e de homens], raças, etnias, classes e outras” (Crenshaw, 2002: 177). Contribuições do pensamento de mulheres negras, com premissas da perspectiva interseccional, têm mostrado como o gênero e o sexo são constituídos e modificados pelo marcador racial e tem as suas instituições inscritas na desumanização de povos e sujeitos: característica da experiência colonial (Lugones, 2008).

Por isso, quando se fala de masculinidades no contexto latino-americano é fundamental acrescentarmos a raça como um marcador social da diferença a esse debate, pois ela modifica e significa a experiência com a masculinidade, gerando “implicações em termos de hierarquia, assimetria, discriminação e desigualdade” (Almeida, Simões, Moutinho & Schwarcz, 2018: 19), cujas raízes remetem à nossa experiência colonial e são reiteradamente resignificadas nos contextos sociais contemporâneos. Como reforça Maria Lugones, no contexto da modernidade colonial, a hierarquia dicotômica entre humano e não humano, gerada a favor do homem ocidental, teve implicação na distinção hierárquica entre homens e mulheres: “Só os civilizados são homens ou mulheres”. Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. (Lugones, 2014: 936)

No colonialismo, portanto, gestaram-se fundamentos generificados e racializados do poder, da autoridade e da legitimidade para os quais ser homem e branco era sinônimo de controle político e dominação simbólica. Relações que foram muito bem capturadas pela noção de colonialidade do poder cunhada por Aníbal Quijano (2005), pois homens brancos têm desempenhado um papel prioritário na consolidação de identidades nacionais homogêneas ao vincularem-se fortemente à ordem, autoridade, modernidade e ao progresso. Esta articulação produz hierarquias sociais, em que uma masculinidade branca hegemônica garante a subordinação das mulheres e dos homens não brancos (Vigoya, 2018).

É no contexto dessas questões que situamos a reflexão sobre Baco Exu do Blues, trazendo à luz o tema das masculinidades negras por meio dos posicionamentos do artista diante das dinâmicas de poder de gênero e raça e suas reações a elas em um movimento de contestação e reivindicação de lugar de sujeito. Processo que não é unilateral, uma vez que o sujeito que contesta também se constitui por meio das normas hegemônicas de masculinidades que circulam em seu meio, em um movimento de apropriação, contestação e reelaboração de si enquanto indivíduo e sujeito coletivo.

Masculinidades negras, práticas representacionais e colonialidade

Entrevistador: Como um homem negro é representado no Brasil?

Baco Exu do Blues: Ah, como animal [risada]. O Brasil branco representa o homem negro como o bestial, o forte, o que não tem sentimentos, o que não se abala...é muito simples a gente pensar num contexto geral, não falo nem do Brasil, assim...quando você para pra pensar no discurso como o da extrema direita, que é tipo, ladrão bom é ladrão morto, é...se você passar qualquer filme de ladrão branco pros caras, que explique a história e etc. e tal, as pessoas vão glamourizar esse personagem, tá ligado? Então não é ladrão bom é ladrão morto, é ladrão preto (Provocações, 2019: 04m20s-05m10s).⁶

Baco projeta, com sua fala, o que Stuart Hall (2016) chama de “regime racial de representação”, as imagens de homens negros ganham significados quando são lidas em contraste com outras. Ou melhor, a “diferença” é traduzida nas imagens desses homens negros, sendo eles os “outros” e o branco a norma. O artista também aciona o cinema como um espaço de repetição dessas representações e é justamente na mídia que se expressa a materialidade do regime racial de representação. As imagens sobre as pessoas negras fixadas pelas construções britânica e norte-americana – ainda como metrópole e colônia – exploradas por Hall (2016), é um exemplo preciso disso. Desde as campanhas publicitárias do século XIX⁷ ao cinema do século XX, inventam-se discursos representacionais racializados. Nessa relação de poder os brancos produziram significados sobre as condições nas quais as pessoas negras e brancas estavam, pretendendo, com isso, naturalizar a diferença. Pois se fosse incontestável que as diferenças entre negros e brancos eram “naturais”, então elas seriam permanentes.

Naquele contexto, as representações da vida cotidiana associaram as pessoas negras à escravidão como uma essência, isto é, “estar” submisso passava a significar “ser” submisso. “A ‘naturalização’ é, portanto, uma estratégia representacional que visa fixar a ‘diferença’ e, assim, ancorá-la para sempre” (Hall, 2016: 171). Quando a gente negra não tinha mais senhores, estava livre, a encenação da “diferença” racial manteve-se por meio da reprodução desse imaginário. Além do repertório de figuras estereotipadas extraídas dos tempos da escravidão, o cinema e os musicais da primeira metade do século XX são exemplos de como os espaços midiáticos foram responsáveis pela representação do homem negro como violento, abusador, animalesco e sexual (Hall, 2016).

Dessa forma, representação é um conceito aqui compreendido como uma tecnologia utilizada para o controle dos sujeitos e manutenção das hierarquias de poder. Essa manutenção se constitui nesse incessante movimento de ser representado e definido por outros, pois, como há tempos apontou bell

6 Na transcrição das entrevistas, respeitamos o jeito falado tanto pelo entrevistador quanto por Baco Exu do Blues.

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

hooks (1989), sujeitos são aqueles que possuem o direito de estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias, enquanto, do outro lado, os que são objetos têm suas identidades criadas e a sua história descrita como o polo negativo daqueles que são sujeitos. Nessa relação entre sujeito e objeto, o privilégio máximo está associado à masculinidade hegemônica, que é branca. Conforme Hall (2016) o poder de marcar, atribuir e classificar deve ser entendido no exercício das práticas representacionais que sistematizam os regimes de representação sobre as outras masculinidades. Para isso, os estereótipos, como prática de representação, assumem papel expressivo no funcionamento da violência simbólica, pois estabelecem uma expectativa sobre o que esperar do comportamento de homens negros.

No tocante a isso, o sociólogo Robert Staples, ao falar do contexto norte-americano, aponta que um fator medular do poder racial empreendido pelo homem branco colonizador sobre os homens negros escravizados era a negação a eles de certos atributos que constituíam as masculinidades coloniais como a autoridade, a responsabilidade familiar e a posse de propriedades e bens materiais e simbólicos (Staples, 1982 como citado em Hall, 2016). Essa análise pode ajudar a interpretar o contexto dos homens negros brasileiros, pois a experiência coletiva da escravidão no contexto da colonização agiu de maneira decisiva na construção de suas masculinidades no pós-abolição. Orientou-os a adotarem certos valores patriarcais (força física, proeza sexuais, e estar no controle), encontrando, dessa forma, um lugar no sistema de gênero colonial/moderno que se firmara ancorado em pressupostos legitimadores da subordinação/inferiorização do feminino (Lugones, 2008).

É nesse mesmo sentido que a historiadora Maria Cristina Wissenbach (1998) apresentou as experiências de vida de pessoas comuns das terras paulistas entre 1850 e 1880 - homens e mulheres, forros ou escravizados - suas relações cotidianas, as estratégias de sobrevivência criadas, bem como as posturas e comportamentos assumidos por homens negros. Tanto no caso do africano livre Francisco Cabinda e sua companheira, também africana livre, Reginalda⁸, quanto na situação vivida por João Congo, africano livre, com sua esposa, a quitandeira Branca Maria⁹, houve agressão dos homens contra as mulheres, por acreditarem que elas não estavam cumprindo com suas obrigações domésticas de esposa. Nesses arranjos, esses homens negros se encontram performando modos de ser prescritos para homens, o que se refletia em práticas como o sustento do lar e em expectativas em torno de valores como honra e fidelidade nas relações com mulheres negras.

Como vimos, encontramos desde os registros históricos situações que indicam que os homens negros não só foram inventados por meio de uma tecnologia de estereotipação como se valeram dos repertórios instituídos por esse mesmo sistema para exercerem relações de poder. Contudo, assumindo a complexidade do real, também encontramos na História situações que apontam como os estereótipos geraram incômodo aos homens negros. O caso, analisado no texto de Luara Silva (2018), traz o professor Hemetério dos Santos, homem livre e de cor, contemporâneo ao final do século XIX e início

8 O caso aconteceu em 1868, Francisco trabalhava em outra cidade, ficando distante de casa por vários dias. Em uma dessas voltas, retornou e não encontrou sua esposa, Reginalda, em casa. Lhe foi dito por vizinhas que era dias que Reginalda não dormia em casa. Dada a situação, Francisco desferiu uma série de “pancadas” em Reginalda (Wissenbach, 1998: 142).

9 Este caso ocorreu em 1877, João Congo agrediu sua esposa, Branca Maria, (a canivetadas, pelo que consta no processo) por esta não estar lhe tratando com o “cuidado de mulher” e andar de assanhamento com o negro Fidélis (Wissenbach, 1998: 144).

do XX, que atuou na desconstrução das visões estereotipadas do homem negro como estúpido, fraco, imoral e ladrão que circulavam na imprensa daquela época. Esse caso demonstra como os estereótipos fixaram representações sobre esses homens, mas também como, apesar de todas as adversidades, houve homens negros que conseguiram acessar direitos de cidadania e manejá-los a seu favor.

O acesso à educação possibilitou a Hemetério tornar-se professor e utilizar de seus conhecimentos históricos e linguísticos para promover nos debates públicos, por meio de discursos e de textos escritos, o desmonte de imagens preconceituosas sobre as pessoas negras. Naquela época, a preocupação de Hemetério em combater os estereótipos sobre homens negros provavelmente tinha propósitos distintos quando comparada à de Baco Exu do Blues, entretanto, ambos convergem ao utilizarem os recursos aos quais tinham acesso para questionar as estruturas racistas que constituem a sociedade brasileira e reduzem a experiência e existências das pessoas racializadas.

Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo nasceu na primeira quinzena de 1996 em Salvador, estado da Bahia. Ainda na infância, deslocou-se da capital para crescer em meio ao agreste baiano, estabelecendo-se com seu pai em Alagoinhas-BA.

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

Conforme ressaltado na introdução, o material analisado não fornece maiores informações sobre os contextos familiares de Baco, o que impossibilita o aprofundamento da análise do lugar das tensões produzidas pelos marcadores raciais nesses deslocamentos familiares: a vivência com o pai na primeira infância e o posterior deslocamento para a família materna. Quando criança, aos sete anos de idade, o pai do menino Diogo morreu. Nesse momento, Diogo passou a morar com a família de sua mãe e viver a sua experiência na cidade de Salvador a partir do contato com pessoas brancas. “Então, foi um pulo muito doido e eu completamente inserido num mundo ocidental, que eu comia carne, tinha TV, tinha tudo [...] e aí o que que acontece, eu me vi dentro de um lugar onde só tinha branco[...]” (Canal Brasil, 2019:12m20s-12m39s).

Os conflitos raciais aconteciam de forma corriqueira, no contato com sua família e, dolorosamente, na escola. Tentou dez vezes se encaixar, ou simplesmente, passar despercebido, mas nem o direito à educação assegurado pelo Estado nem os colégios particulares pagos pela mãe conseguiram livrá-lo das consequências do racismo. Em entrevista a Marcelo Tas, Baco menciona que foi expulso de cinco colégios públicos e cinco particulares, o entrevistador pergunta o porquê das expulsões e Baco comenta:

Cara, então, é...por estar nesse lugar, um lugar onde eu não me entendia, que era, no caso esse local...pô, eu amo minha família do fundo do coração, tá ligado? Tanto a parte de meu pai, quanto a parte de minha mãe, mas o convívio com as pessoas brancas me faz sentir deslocado desde criança. Por exemplo, desde o tratamento de policiais perante a mim, desde o tratamento de professores em colégios particulares, desde *o rolê de eu ser o único negro na sala*, desde o rolê de eu ter uma mãe branca e nego perguntar, tipo: *ah, você é filho de sua mãe porque a barriga dela tava suja!* e o caralho a quatro. Então tipo, eu não tava ali pra ouvir essas paradas, tá ligado? Eu não ia baixar minha cabeça, as pessoas sabiam como me machucar e eu ia machucar elas de volta (Provocações, 2019: 06m20s-07m09s, grifos nossos).

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

No funcionamento da instituição das representações a estereotipagem é uma ferramenta de fixação. Os estereótipos “[...] *se apossam* das poucas características ‘simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa (ou grupo); tudo sobre ela é *reduzido* a traços que são, posteriormente, *exagerados e simplificados*” (Hall, 2016: 191, grifos do autor). Diogo se percebe e é percebido por meio das identidades “homem” e “negro”, construídas por hierarquias de poder racial e de gênero. Considerando que os territórios, os lugares geográficos, são também palcos de representação e produção de significados, não é irrelevante para essa análise que Baco seja um artista jovem e baiano. Isso introduz uma nova camada à discussão sobre masculinidades, agora ligada à figura do macho nordestino.

A invenção do “nordestino”, enquanto figura viril, máscula, rústica e campestre, é trabalhada por Durval Muniz de Albuquerque (2013) ao observar as diferentes formas de comunicação – cinema, literatura, teatro, pintura, música e poesia – como exemplos de linguagens que não apenas representam o real, como podem instituí-lo, já que inventaram um macho nordestino e, ainda, o transformaram numa realidade natural. Assim, é possível supor que Diogo em suas experiências escolares, quando menino, teve a sua performance induzida pelas expectativas que cercam a representação também do “macho nordestino”.

Na fala de Baco, acima, destaca-se o dilema do homem negro: reagir ao racismo reafirmando o estereótipo do negro violento; não revidar aos ataques racistas e ser identificado como fraco e/ou infantil. O revide, com recurso à violência e agressividade, subscreve o comportamento “animalesco” esperado pelo processo de estereotipação. Observa-se, nesse caso, a relação de poder e fantasia descrita por Stuart Hall, já que “[...] os negros estão presos na *estrutura binária* do estereótipo, a qual está dividida entre dois extremos opostos, e são obrigados a *ir e voltar interminavelmente entre um e outro*, muitas vezes sendo representados como *os dois ao mesmo tempo*” (2016: 200, grifos do autor). Isso assinala como o racismo atua na inadequação de Baco aos espaços escolares, pois, quando um menino negro usa o ataque como forma de se defender do racismo, ele se apresenta como corajoso por desafiar o racismo cotidiano, mas, no processo, confirma a fantasia do negro violento e agressivo.

Masculinidades subalternizadas e o anseio de poder

A socióloga australiana Raewyn Connell (1997) descreveu que o “ser homem” organiza-se hierarquicamente em dois tipos de masculinidade no mundo, a hegemônica e a subalterna. A masculinidade hegemônica não é dita assim por um sentido estatístico, afinal uma minoria de homens a exerce, no entanto: “ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens” (Connell & Messerschmidt, 2013: 245). O hegemônico, é importante lembrar, não se confunde com modelos dominantes de divisão de papéis sexuais (lugares de homens e lugares de mulheres), mas refere-se a padrões culturais incorporados, geradores de consenso em torno de valores como heterossexualidade, virilidade, honra, força, controle dos recursos materiais por homens em linha com a subordinação e exclusão das mulheres e outros gêneros dissidentes das esferas de poder e produção simbólica.

O conceito de masculinidade hegemônica de Connell, portanto, nos permite compreender que a masculinidade se impõe a homens em diferentes posições nessa estrutura de poder chamada patriarcado. Isso implica dizer que homens em diferentes lugares hierárquicos – homens pobres, homens homossexuais ou homens negros – compartilham privilégios e vantagens que a hegemonia concretiza, uma vez que ela opera em numerosas e diferentes configurações. Embora esses homens possam se apropriar das vantagens e privilégios gerados pela hegemonia em contextos específicos, relações de gênero entre pessoas pobres ou em comunidades negras por exemplo, eles carecem de recursos econômicos e autoridade institucional para sustentar os padrões regionais e globais dessa forma de masculinidade (Connell & Messerschmidt, 2013). Deste modo, a efetivação da masculinidade hegemônica se estabelece, também, na subordinação de masculinidades não hegemônicas.

Por isso, Connell entende que a “hegemonia se refere à dominação cultural na sociedade como um todo” (1997: 40). Assim, o segundo tipo de masculinidade denominada pela autora são as subordinadas ou marginalizadas. Estas residem nas assimetrias entre homens inscritos em diferentes lugares de poder, também significados pelo sistema patriarcal/colonial de gênero. Por exemplo, homens heterossexuais sobre os homens gays – se olharmos de uma perspectiva de sexualidade – ou, homens do norte global ocidental sobre homens latinos – por uma perspectiva de geopolítica (Connell, 1997). Esses lugares hegemônicos e subalternos não instituem identidades fixas, porque a masculinidade é acionada de acordo com contextos sociais e culturais determinados, sendo, portanto, histórica, relacional e mutável. Hegemônico e subalterno são inscrições de sujeitos políticos engajados em jogos de poder e dominação (Pinho, 2004). Nessa perspectiva, gênero pode ser uma forma primeira de significar as relações de poder (Scott, 2017), mas não a única estrutura de poder ao qual homens pertencem.

Na prática cotidiana, marcadores sociais da diferença como raça, orientação sexual, classe, etnicidade e regionalidade são experimentadas de forma interrelacionadas. Por esse motivo, apropriar-se das contribuições teóricas do feminismo negro para compreender as masculinidades negras é fundamental nesse texto. A interseccionalidade, enquanto ferramenta analítica, nos permite situar Baco enquanto um sujeito que tem as suas experiências com a masculinidade produzidas nas e pelas hierarquias raciais e regionais, inscrevendo-o nas masculinidades subalternizadas. Ao mesmo tempo, ser constituído no entrecruzamen-

to desses diferentes marcadores sociais da diferença é o que fornece a ele a possibilidade de um repertório de contestação das estruturas de gênero condicionadas pelas dinâmicas raciais, levando-o a uma reflexão crítica em torno do tema da masculinidade e de seu lugar enquanto *rapper* nordestino.

Isso se expressa de forma contundente em seu primeiro *single*, quando aos vinte anos Baco Exu do Blues lançou seu manifesto contra o Sudeste. Abertamente, registrou sua insatisfação com a denominação do *rap* como nacional, quando sua concentração era no Rio de Janeiro e São Paulo. A *diss Sulicidio* (2016), composta em conjunto com Diomedes Chinaski, deu notoriedade nacional a Baco Exu do Blues – *diss* é um estilo de rima ou canção composta com o intuito de insultar e criticar uma pessoa, grupo ou região. O *rapper* baiano juntou muitos desejos em *Sulicidio*: a vontade da fama; a vontade de reivindicar um espaço, de mostrar a potencialidade do *rap* nordestino; a vontade de dizer que o Nordeste vai além do pagode e do axé; a vontade de romper com uma indústria que estufa o peito ao falar ‘*rap* nacional’, mas produz a partir de um único lugar; a vontade de fazer os fãs de *rap* resgatarem o interesse na proposta política original do ritmo, colocando na posição de protagonista a cultura *Hip Hop*, ao invés da figura dos artistas MCs.

Baco manifestou-se contra a xenofobia, conforme narra em sua entrevista disponível no canal Rapbox em que menciona alguns comentários destinados a ele e Chinaski após lançar *Sulicidio*: “[...] falaram que todo o nordestino transa com jegue [...] falaram que no Nordeste não tem água; deixa os nego de outros estados com o *rap* porque baiano só serve para cantar pagode e axé[...].” (Rapbox, 2016: 32m30s). É em *Sulicidio* que diz estar cansado de não ser notado por estar fora do eixo.

O termo “sulicidio” está denunciando, justamente, a inserção do Nordeste na dinâmica de poder regional do Brasil, na qual o Sudeste ocupa um lugar hegemônico, inclusive no *rap*. O sufixo “cidio”, presente tanto em “sulicidio” quanto em “epistemicídio”, diz respeito a essas relações de poder, com base em oposições binárias, que positivam, valorizam um dos polos e trazem invisibilidade ao “outro” (Carneiro, 2005).

[...]Como é que você nunca ouviu falar
 Nos bruxos lendários do Norte[...]
 Como é que você nunca ouviu falar
 Nas cocada de sal, na missão do saldo?
 Nordeste desgraça, engrossa o caldo
 Primórdio compassa já deu o laudo
 Sem amor pelos rappers do Rio (Sem amor)
 Nem paixão por vocês de São Paulo
 Vou matar todos a sangue frio e
 Eu tenho caixão pra caralho [...]
 (ipDrua, Sulicidio, 2019)

Junto às rimas de crítica ao Sudeste, dois versos fizeram da música *Sulicídio*, além de uma crítica política, uma marcação de poder de gênero: “Fila da puta respeita o Nordeste/ Não é comendo ‘traveco’ que se vira fenômeno [...] Mande algumas fãs soropositivo, pro seu camarim”.¹⁰ Baco Exu do Blues gritou para reclamar os holofotes ao Nordeste e mais uma vez não conseguiu romper com o estereótipo do homem negro agressivo, só que dessa vez não era o menino que no contexto escolar respondia ao racismo, mas o homem que marca o seu lugar de poder colaborando e reafirmando o sistema de gênero que também o oprime. Se ser negro e nordestino o distancia de uma masculinidade hegemônica brasileira, bem como da gestão do “território” (Vigoya, 2018: 181) – nesse contexto o território é o *rap* – a linguagem transfóbica/homofóbica foi mobilizada enquanto sinal de um poder masculino que constitui o hegemônico, posto que a linguagem ofensiva acionada provocaria/feriria a heterossexualidade daqueles a quem Baco desejou atingir.

É certo que nesse contexto, Baco mobilizou símbolos de poder da masculinidade que legitimam a posição hegemônica. Contudo, como pontua Mara Viveros Vigoya (2018: 161) “os efeitos de longa duração da colonialidade do poder (Quijano, 2000) sobre as identidades masculinas dos conquistadores e colonizadores como as dos homens colonizados e escravizados são inegáveis e numerosos” sendo a violência um deles, constituindo as “masculinidades hegemônicas, mas também as masculinidades subalternas”.

Isso significa que na experiência latino-americana muitos homens de grupos subalternizados, em razão de sua classe, de sua raça ou orientação sexual “têm sido submetidos à supremacia de homens brancos, ricos e heterossexuais” ao passo que esses mesmos homens subalternizados nessas relações de poder latino-americanas utilizam da violência física ou simbólica como se “fosse uma parte essencial de sua emancipação” (Vigoya, 2018: 161). O fato é que no Brasil, tanto Baco como qualquer outro homem negro, por maior virilidade que exerça, continuam sendo “aqueles que sofrem os custos impostos pela ordem da masculinidade hegemônica” (Vigoya, 2018: 182), enquanto os brancos obtêm os benefícios patriarcais e raciais mantendo a autoridade dentro do Estado e controlando as instituições repressivas.

Publicamente, Baco recebeu inúmeras respostas a *Sulicídio*. Alguns *rappers* da cena Rio-São Paulo responderam com provocações em músicas. Dentre as respostas, as com maior visibilidade foram a do grupo Costa Gold, conforme a música *SulTaVivo* (2016), e do Mc Nocivo Shomon, conforme a música *Disscarrego* (2016). Suas letras evidenciaram o descontentamento com o “desrespeito” de Baco com aqueles que estão na cena *rap* há mais tempo. Mas, também teve quem reconheceu seu esforço. No âmbito privado as falas chegaram em tom amistoso. Dos seus colegas da cena *rap* nordestina recebeu identificação, apoio e solidariedade por libertar a fala, por anos engasgada. De outras pessoas próximas, recebeu o incômodo e a insatisfação, por serem reduzidas a estereótipos que violam e agredem os seus corpos (Rapbox, 2016: 26m10s-26m39s).

Daniel dos Santos, *rapper* e historiador baiano, em uma carta aberta a Baco, escrita no ano de lançamento de *Sulicídio*, diz: “Mesmo propondo uma afronta do Nordeste contra o Sudeste, Sulici-

10 Vale pontuar que a música, postada originalmente no canal de Baco Exu do Blues em 06 de outubro de 2016, foi retirada do ar.

dio é uma *diss* de combate entre homens, e você e o Chinaski manipulam códigos da masculinidade heterossexual como armas extremamente nocivas e tóxicas” (Santos, 2017). Esse questionamento está diretamente associado às rimas transfóbicas e homofóbicas escritas em *Sulicídio*, as palavras têm força e “rimas como essas alimentam o imaginário coletivo que é extremamente LGBTfóbico” (Santos, 2017). Em relação às críticas recebidas, Baco Exu do Blues se posicionou quando foi questionado, aproveitando as ocasiões para propor uma justificativa. Esse movimento é feito em novembro de 2016, dois meses após o lançamento de *Sulicídio*, na entrevista com Leo Cunha do canal RapBox:

Leo: Mano, tem um bagulho que cê fala, que acho que pegou mal com mó galera, acho que ninguém entendeu mano, eu também não entendi, queria entender essa parada do enviar fã soropositivos pro camarim dos caras, isso aí é meio zuadinho, né mano? soou zoadado.

Baco: É, soou zoadado, de fato. No contexto, ficou tipo, meio, uma parada que a galera não conseguiu entender. Eu não vou citar nome de ninguém aqui nessa parada, mas tipo, se você parar pra perceber tem Mc que fala, tipo, muito de DST e muito sobre come fã, tá ligado? nas músicas. E é o que eu falei sobre a poesia de escárnio, a poesia de escárnio é um bagulho que pega o absurdo pra te fazer pensar, então eu falei o que, ‘vou mandar algumas fã soropositivas pro seu camarim’, aí é o que o cara mais gosta e o que o cara mais odeia. Essa linha significa que você não pode expor em público o que você mais gosta e o que você mais odeia, porque um dia isso pode ser juntado e pode ser direcionado pra você. (Rapbox, 2016: 25m00s-25m58s)

Baco Exu do Blues não fez essa reflexão na hora de escrever a rima. Sua ânsia em reivindicar um espaço o fez incorrer em outros erros. Adiante, nessa mesma entrevista, Baco é interrogado sobre o que ele mudaria na letra de *Sulicídio*, ele responde:

Pô, eu mudaria o termo traveco pra transexual ou então travesti, que não soa tão ofensivo, porque muita gente interpretou a linha como se fosse uma coisa tipo...é, homofóbica, como se a pessoa não pudesse transar com travesti que fosse uma parada absurda, e não é isso [...] e peço desculpa também a todas as pessoas transexuais que se sentiram ofendidas em algum momento com a minha linha, tá ligado? E com a minha música, que tipo minha intenção não é essa, tipo, qualquer pessoa que tá no rolê comigo, no rolê de Salvador, sabe, que tipo, mano, minha luta sempre foi pelos oprimidos, tá ligado? Sempre, sempre foi pelos oprimidos e sempre será (Rapbox, 2016: 27m13s-28m37s).

Atentamos para o fato de que a substituição do termo “traveco” pelos termos transexual ou travesti seria insuficiente para a mudança de sentidos que provocaram as críticas. Uma vez que a carga negativa presente nesta rima não se encontra encapsulada no termo em si, mas na forma como ele está sendo usado. Substituir os termos, sem alterar o contexto de uso, continuaria estabelecendo como negativa as relações afetivo-sexuais entre pessoas cisgêneros e pessoas trans (travestis ou transexuais). A resposta oferecida pelo *rapper* provoca reflexões sobre a circulação de repertórios em torno do tema das identidades sexuais e de gênero. *Rappers* não repetem o palavreado transfóbico/homofóbico diretamente do sistema patriarcal, e sim por meio do experimentado no seu contexto sociocultural, em que tal

palavrado é presente e pauta as relações vividas. Nesse sentido, o artista pode fazer do *rap* algo político no enfrentamento das desigualdades sociais e raciais ao tempo que é conivente com os discursos legitimadores do sistema de gênero, uma vez que:

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

Contudo, os embates levaram Baco à reflexão sobre seu comportamento e a um maior cuidado na produção de suas rimas. Tanto que ele excluiu a música *Sulicídio* de suas plataformas digitais (YouTube, Spotify) e deixou de cantá-las em seus shows. Em 2019 quando foi interrogado pela jornalista Fabiane Pereira se há a preocupação no processo de escrita de suas letras em não ofender algum grupo social, Baco pontuou: “Não vou dizer que eu penso [...] mas é uma coisa que vem naturalmente com o seu [meu] crescimento como pessoa [...] eu já escrevi coisas que ofenderam pessoas, quando eu tinha 18-19 anos, mas eu não tinha o entendimento que eu tenho hoje” (Papo de Música, 2019: 08m27s-09m04s).

Embora a nossa análise esteja centrada na figura pessoal e artística de Baco Exu do Blues, não entendemos a sua produção, os embates que enfrenta e a forma como expõe a sua subjetividade como eventos referentes a um sujeito isolado. Todos esses aspectos devem ser situados na interação entre dinâmica social e produção cultural. Conforme Teperman (2015), a partir dos anos 2000, o *rap* brasileiro se tornou mais diversificado com a ocupação dessa cena por mulheres, indígenas e homossexuais, o que veio acompanhado por novas reivindicações e elaborações estéticas. É nesse contexto que a produção e reelaborações experimentadas por Baco devem ser consideradas, em relação, inclusive, à própria trajetória desse estilo cultural.

O *rap*, uma parte da cultura *Hip-Hop*¹¹, surge no final da década de 1970 continuando um movimento de radicalidade negra e retorno às raízes da música negra norte-americana, manifestando a expressão das vozes negras marginalizadas na sociedade. No início dos anos 1980 o *rap* populariza-se mundialmente enquanto instrumento de denúncia e crítica social, o que instigou as periferias (Rosa, 2006). Junto, popularizou-se o subgênero *Gangsta Rap*, nascido nos guetos das cidades norte-americanas de Los Angeles e Compton, em um contexto de fortalecimento das desigualdades sociais e do racismo durante o governo de Ronald Reagan e sua política antidrogas. A ofensiva de tal política ocasionou o desenvolvimento dos sistemas de segurança e policiamento, bem como intensificou a perseguição policial às populações marginalizadas por marcadores de raça e classe nos espaços urbanos em Los Angeles. Os efeitos dessa opressão institucional aparecem nas rimas do *Gangsta Rap* que descreviam o cotidiano violento enfrentado por jovens negros e tendiam a fazer críticas sociais “como também promoverem a promiscuidade, o vandalismo, a desobediência e o desrespeito às autoridades e instituições de poder” (Santos, 2017: 29).

11 “O Movimento Hip Hop é composto por quatro elementos fundamentais: o grafite, o break, o Disk Jockey (DJ) e o Masters of Ceremony (MC)” (Rosa, 2006: 10). O *Rap* significa “Rhythm and Poetry” e pode ser entendida como a vertente literária do movimento.

Além de um estilo musical, o *rap* é originalmente uma proposta política de resistência às tiranias de um sistema construído para afirmar as relações de poder, que sustenta espaços de desigualdades sociais evidenciados, por exemplo, pelas categorias de raça e classe. Na esteira dessas experiências, o *rap* brasileiro se consolida como ferramenta política com característica principal de narrar experiências periféricas “[...] já que, pela primeira vez na história de nossa música, o lado esquecido da sociedade, isto é, a periferia, está sendo ampla e detalhadamente analisado por seus próprios agentes” (Sousa, 2006: 259).

Esse movimento de cobrança social está assentado, por exemplo, nas letras do grupo Racionais MC’s, especialmente no álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997) e no disco *Rap é Compromisso!* (2000) do *rapper* Sabotage. Os Racionais MC’s ensinaram a enxergar a periferia enquanto espaço de “cultura e potência”, na medida que: “a atuação do grupo foi decisiva para fazer do *rap* muito mais que uma simples representação da periferia [...] ajudaram a desenvolver um espaço discursivo em que os cidadãos periféricos puderam se apropriar de sua própria imagem” (Oliveira, 2018: 23).

Contudo, seguindo a sugestão de Teperman (2015) ao falar do *rapper* Emicida, podemos dizer que Baco faz parte de uma nova geração de *rappers* com acesso a outros tipos de capitais (educacionais e tecnológicos) que lida com questões e desafios não mais restritos às demandas por sobrevivência enquanto sujeitos periféricos empobrecidos e marginalizados em razão da raça e classe, como era na década de 1990. Temas como dor, sofrimento, autoestima e dimensão psíquica da negritude passam a compor o universo criativo dessa nova geração, sugerindo uma perspectiva de sujeito mais alargada em diálogo com questões suscitadas pela dinâmica social impactada pelas redes sociais que tem dado vazão a uma multiplicidade de vozes e sujeitos, entre elas a do feminismo e do feminismo negro e as discussões sobre sexualidade e identidades de gênero. Devem se considerar também, para esse movimento de inovação, o maior acesso à educação superior por meio das políticas de ação afirmativa, bem como uma alteração no padrão de consumo das classes populares e o crescente debate em torno do reconhecimento do racismo na sociedade brasileira em suas várias dimensões.

Se seguirmos cronologicamente os trabalhos artísticos de Baco, é possível observar como após *Suicídio* ele avança na problemática da masculinidade desnudando suas fragilidades ao mesmo tempo que desafia os estereótipos raciais. É o que visualizamos tanto no disco *Esú* (2017) quanto em *Bluesman* (2018), conforme Baco: “Eu quero falar o quanto a masculinidade fere, tá ligado? O quanto te destrói por dentro. O quanto o estereótipo do negro em si, ter que carregar e ser um tanque de guerra, de luta 24 horas fere por dentro (Canal Brasil, 2019: 19m48s-20m07s).” E foi isso que ele fez em várias de suas letras:

[...] O flash está me cegando
 O álcool está me matando
 Minha raiva está me matando
 Sua expectativa em mim está me matando
 “Homem não chora”
 Foda-se, eu tô chorando
 (Baco Exu do Blues, En Tu Mira, 2017)

[...] Eu amo o céu com a cor mais quente
Eu tenho a cor do meu povo, a cor da minha gente
Jovem Basquiat, meu mundo é diferente
Eu sou um dos poucos que não esconde o que sente
(Baco Exu do Blues, Bluesman, 2018)
[...] Bebo da depressão
Até que isso me transborde
(Baco Exu do Blues, Minotauro de Borges, 2018)

A música *En Tu Mira*, interlúdio do seu primeiro disco *Esú* (2017), foi a forma encontrada pelo *rapper* para expressar o que estava sentindo e contar sobre sua depressão ao público. No segundo álbum de estúdio, *Bluesman* (2018), continuou a falar da sua relação com depressão, manejando-a em suas rimas junto a outras experiências subjetivas que se faziam presentes em sua vida. Baco, ao falar sobre os conflitos sentimentais com os quais estava lidando – como a depressão, o amor, a autoestima, autoconfiança, raiva –, torna pública as fragilidades das masculinidades negras que não costumam ser publicizadas. Nesse movimento, coloca em disputa as representações de masculinidade estereotipadas – violento, hipersexualizado – reivindicando o direito a expressar e ser lido, por suas fragilidades e sentimentos e por sua afirmação da negritude. Desafia, dessa forma, a lógica de fixação da diferença:

Eles querem um preto com arma pra cima
Num clipe na favela, gritando cocaína
Querem que nossa pele seja a pele do crime
Que Pantera Negra só seja um filme
Eu sou a porra do Mississippi em chama
Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama
Racista, filha da puta, aqui ninguém te ama
Jerusalém que se foda, eu tô à procura de Wakanda
Ha!
(Baco Exu do Blues, Bluesman, 2018)

Para no posto pra comprar um Marlboro
Olha bem pra minha cara, filho engole o choro
Meus ancestrais se banhavam com ouro
Olhe bem pra minha pele, ela reluz, seu tolo [...]
Ser preto não é só ter pele

Coisa que joalheiro entende
 A minha cultura é minha febre
 Eu sou a explicação pra quem não sente
 (Baco Exu do Blues, Kanye West da Bahia, 2018)

Diogo fez do *rap* uma ferramenta de fala, por meio da qual expõe suas subjetividades, pauta os debates raciais e exalta sua negritude e a de seu povo.

[...] Sua jaula já não me prende
 Meus ancestrais todos foram vendidos
 Deve ser por isso que meu som vende
 Deve ser por isso que meu som vende
 Escravizaram meu povo por dinheiro
 Quero dinheiro pra não ser escravo
 A Lei Áurea é todo verso que eu escrevo
 (Baco Exu do Blues, Imortais e Fatais, 2017)

[...] Me desculpa Jay-Z, queria ser você
 Minha vida tá chata, quero enriquecer
 (Baco Exu do Blues, Me Desculpa Jay-Z, 2018)

[...] Não me chame de preto bonito
 Preto inteligente
 Preto educado
 Só de pessoa importante
 Seu rótulo não toca na minha poesia
 Eu sou o Kanye West da Bahia
 (Baco Exu do Blues, Kanye West da Bahia, 2018)

As três rimas mobilizadas mostram o desejo de reconhecimento e o enfretamento do estereótipo “ser negro é ser pobre”, sinalizando a inserção de Baco na nova geração de *rappers* brasileiros, que não se sente envergonhada por sua relação com o mercado, mas ao contrário exalta a ascensão econômica como um projeto de empoderamento para pessoas negras. Ao projetar-se em Jay-Z e Kanye West, Baco está mobilizando as intersecções de raça, gênero, poder e riqueza codificadas nos dois *rappers* estadunidenses. Dessa forma, reivindica que ele – eles – enquanto homem tenha acesso ao controle dos recursos e ao poder econômico e simbólico associados à masculinidade, em um esforço de desestabilização da representação da masculinidade

hegemônica, em sua perspectiva econômica, como vinculada a homens brancos. O êxito econômico traz consigo o sentimento de liberdade e arbítrio sobre si, tanto no espaço da indústria musical quanto nos espaços de sociabilidade entre os homens e para com outros gêneros. Além de ser, como Baco insiste em várias entrevistas, uma ferramenta de empoderamento dos seus iguais, uma vez que, como empreendedor o *rapper* tem priorizado a contratação e presença de pessoas negras em seus projetos.

Considerações finais

Na nossa análise ressaltamos como a intersecção entre os marcadores sociais da diferença gênero, raça, geração e regionalidade são elementos que condicionam as experiências, subjetividades e produção cultural do *rapper* Baco Exu do Blues. Ao operarmos com a ferramenta da interseccionalidade nos foi possível alcançar a complexidade que marca a trajetória do jovem artista: ora valendo-se dessas intersecções, ao se posicionar como homem, negro e nordestino em um movimento de contestação resistência e reelaboração de si; ora recorrendo aos repertórios da masculinidade hegemônica para uma marcação de poder de gênero e como uma estratégia para uma maior visibilidade na cena *rap*. No momento em que Baco Exu do Blues desliza para os símbolos da masculinidade hegemônica legitimando as normas de gênero, a identidade que aciona é a de homem. A sua força contestatória aparece no acionamento das intersecções, o que reforça para nós a importância de uma análise das masculinidades ancorada na interseccionalidade.

Ao analisar aspectos da trajetória do *rapper* Baco Exu do Blues destacamos a disputa por outras representações de masculinidades negras que fugissem aos estereótipos raciais elaborados nos marcos da colonialidade de poder e de gênero que acompanharam e moldaram a identidade do menino e do homem Diogo. É o projeto colonial moderno que fornece os sentidos constitutivos de hierarquias nas relações entre as diferentes identidades masculinas. Essa herança colonial que alinha gênero e raça faz com a branquitude e masculinidade combinadas operem como potentes marcadores de poder simbólico e material que, além de sustentar benefícios político-econômicos para os homens brancos, heteros e cis, cria, reproduz e fixa identidades subalternizadas.

As clivagens interseccionais, portanto, auxiliam a perceber as relações de poder entre hegemônicos e subalternos pelo/no patriarcado em seus contextos específicos, atentando-se para como essa dinâmica distribui desigualmente o poder entre esses homens em consideração a lugares raciais. O que faz com que o homem branco cis e hetero, ao passo que não é atingido pelo regime de representação racial, desfrute de todas as vantagens e privilégios que a masculinidade lhe reserva, entre eles a de não precisar se explicar sobre as suas performances masculinas. Esse caráter normativo é dado pela condição de subordinação de mulheres (brancas, negras e indígenas) e de homens (negros e indígenas sejam eles cis, trans ou homossexuais) e outras identidades marginalizadas nessas hierarquias.

Baco problematiza os conteúdos de fixação de identidade de homens negros: agressividade, força e hipersexualidade, por meio de suas experiências subjetivas com o racismo, não só em suas reflexões nas entrevistas analisadas, mas também nos conteúdos de suas rimas e de seus projetos audiovisuais, que serão objetos futuros de análise. Embora o enfrentamento a esse regime racial de representação não seja recente, é possível identificar seus traços em homens negros do século XIX como foi o caso de Hemetério. A força da

contestação de Baco está em identificar a presença e o caráter orientador dos estereótipos raciais masculinos na constituição de sua subjetividade, reconhecendo-se, portanto, como um sujeito coletivo; e em revelar os estragos desses dispositivos de poder em sua vida psíquica, ao tornar as suas vivências com a depressão parte de sua criação cultural.

Finalizamos esse artigo com uma hipótese a ser desenvolvida em reflexões futuras. Produções sobre a nova geração de *rappers* no Brasil têm identificado um novo direcionamento no que se refere às relações com o mercado, uma maior profissionalização e uma relação mais amistosa com a mídia *mainstream*. O que tem sido acompanhado por uma nova relação com o enriquecimento. Nos questionamos se Baco ao trazer o tema do enriquecimento em suas rimas como um projeto para a gente negra, por meio da exaltação de figuras masculinas do *rap* global como Jay-Z e Kanye West, e a figura internacional do político Barack Obama não estaria mais uma vez disputando um lugar no campo das masculinidades ao narrar e exaltar homens negros como detentores legítimos de recursos econômicos.

Matheus Eduardo Borsa é Mestre e Doutorando em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS (PPGH-UFRGS).

Claudete Gomes Soares é Doutora em Sociologia (UNICAMP) e Professora Associada da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS).

VÍDEOS

Baco Exu do Blues. (2018) *Blueman* [Vídeo]. EAEO Records. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZoDw&list=OLAK5uy_kZaCmHvjwKtsp9o6T_xvTI4yncQ6zCCtc

Baco Exu do Blues. (2017) *Esú*. Selo: independente [Vídeo]. YouTube. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=CAzGGBIKJNY&list=OLAK5uy_lWlFUc-Jc10G4YbyZfR6g9d-6MPpzGJC_E

Canal Brasil. (2019). *Baco Exu do Blues e Lázaro Ramos: Espelho* [Vídeo]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ghzaX-NteLI&t=1140s>

Ipdrua. (2019). *Sulicídio - Baco Exu do Blues & Diomedes Chinaski [Prod Mazili]* [Vídeo]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OoWPHgvi16I>

Papo de música. (2019). *Papo de Música com Baco Exu do Blues* [Vídeo]. YouTube. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=GYKOk_D5Am0&t=15s

Provocações. (2019). *Baco Exu do Blues* [Vídeo]. TV Cultura. Recuperado de <https://tvcultura.com.br/>

videos/71657_baco-exu-do-blues-provocacoes.html

Rap Box. (2016). *Ep. 111 - Baco Exu do Blues - Trocando ideia* [Vídeo]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XiuNULSedD8>

Rvrb. (2018). *Baco Exu do Blues fala sobre a depressão: Reverb Entrevista* [Vídeo]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Aot5AH5PZZ4&t=40s>

REFERÊNCIAS

Albuquerque Jr, D. M. (2013). *Nordestino: invenção do “falo”: uma história do gênero masculino (1920-1940)*. 2.ed. São Paulo: Intermeios.

Almeida, H. B. de, Simões, J. A., Moutinho, L., & Schwarcz, L. M. (2018). Numas, 10 anos: um exercício de memória coletiva. In G. S. R. Saggese, M. Marini, R. A. Lorenzo, J. A. Simões, & C. D. Cancela (orgs). *Marcadores sociais da diferença: gênero, sexualidade, raça e classe em perspectiva antropológica*. São Paulo: Gramma.

Antunes, P. (2018). Rolling Stone Brasil: os 50 melhores discos nacionais de 2018. *Rolling Stone Brasil*. Recuperado de <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/rolling-stone-brasil-os-50-melhores-discos-nacionais-de-2018/>

Carneiro, S. (2005). *A construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser*. Tese (Doutorado em Educação), Universidade de São Paulo, São Paulo.

Crenshaw, K. (2002). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, 10, 171-188. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011>

Connell, R. W. (1997). La organización social de la masculinidad. In T. Valdés, & J. Olavarria (orgs). *Masculinidades, poder y crisis*. (pp. 31-48). Santiago de Chile: Flasco.

Connell, R., & Messerschmidt, J. (2013). Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, 21(1), 241-282. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100014>

G1.(2019). Clipe de Baco Exu do Blues ganha prêmio no festival de publicidade de Cannes. *Portal de notícias Globo*, São Paulo. Recuperado de <https://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2019/06/19/clipe-de-baco-exu-do-blues-ganha-premio-no-festival-de-publicidade-de-cannes.ghtml>.

Hall, S. (2016). *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio.

Hooks, B. (1989). *Talking Back: Thinking Feminist, Talking Back*. Boston: South and Press.

Lugones, M. (2008). Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, 9, 73-102. <https://doi.org/10.11145/ta.r.9.73>

org/10.25058/20112742.340

Lugones, M. (2014). Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, 22, 935-952. <https://doi.org/10.1590/%25x>

Oliveira, A. S. de. (2018). O evangelho marginal dos Racionais MC's. In R. MC's (eds). *Sobrevivendo no Inferno* (pp. 19-41). São Paulo: Companhia das Letras.

Pinho, O. (2004). Qual a identidade do Homem Negro? *Democracia Viva*, 22, 64-69.

Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In E. Lander (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas* (pp. 107 -130). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.

Rosa, W. (2006). *Homem Preto do Gueto: um estudo sobre a masculinidade no Rap brasileiro* (Dissertação de Mestrado). Universidade de Brasília, Brasília.

Santos, D. dos. (2017). Querido Baco. *Raplogia*. Recuperado de <https://raplogia.com.br/querido-baco>

Scott, J. (2017). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, 20(2), 71-99. Recuperado de <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>

Shomon. N. (2016). *Disscarrego*. [Vídeo]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MfwrqP6rE8&lc=Ugg9x80fdPt3m3gCoAEC>

Silva, L. (2018). “O negro nunca foi estúpido, fraco, imoral ou ladrão”: Hemetério José dos Santos, identidade negra e as questões raciais no pós-Abolição carioca (1888-1920) In M. Abreu, E. Brasil, L. Monteiro, & G. Xavier (orgs.). *Cultura Negra: novos desafios para a História e os Historiadores* (pp. 266-297). Niterói: EdUFF.

Sousa, R. L. D. (2006). O movimento hip-hop: a anticordialidade da república dos manos e a estética da violência. *Imagário*, 12(12), 251-278. Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2006000100013&lng=pt&tlng=pt.

Teperman, R. (2015). *Se liga no Som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma.

TVCostaGold. (2016). *SulTaVivo!* [Vídeo]. YouTube. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=k5xLIFeGlgk&feature=emb_title

Vigoya, M. V. (2018). *As cores da masculinidade: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América*. Rio de Janeiro: Papéis selvagens.

Wissenbach, M. C. C. (1998). *Sonhos africanos, vivências ladinas: escravos e forros em São Paulo (1850-1888)* Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo.

BACO EXU DO BLUES E AS REPRESENTAÇÕES DE HOMENS NEGROS SOBRE SI

Resumo: Esse artigo trata de analisar as representações sobre as masculinidades negras no tempo presente a partir das rimas e falas de Baco Exu do Blues, nome artístico de Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo. A nossa proposta é abordar as disputas e dinâmicas de (des)construção das imagens produzidas historicamente sobre os homens negros sem desconsiderar as ambiguidades e as teias de poder que podem levar sujeitos inscritos em masculinidades subalternas a reproduzirem repertórios da masculinidade hegemônica em sua afirmação de poder. O aporte oferecido pelas Ciências Sociais – especialmente os Estudos Culturais e os escritos de Stuart Hall – articulado à sensibilidade teórico política do feminismo negro e do feminismo decolonial foram de grande valia para a construção dessa análise, na qual interligamos os temas: masculinidades, mídias digitais e colonialidade.

Palavras-chave: masculinidades negras; Baco Exu do Blues; representações; colonialidade.

BACO EXU DO BLUES AND THE REPRESENTATIONS OF BLACK MEN ABOUT THEMSELVES

Abstract: This article analyzes the representations about black masculinities in the present time based on the rhyme and speeches of Baco Exu do Blues, artistic name of Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo. Our proposal is to approach the disputes and dynamics of (de)construction of historically produced images about black men without disregarding the ambiguities and the webs of power that may lead subjects inscribed in subaltern masculinities to reproduce repertoires of hegemonic masculinity in their affirmation of power. The contribution offered by the Social Sciences – particularly the Cultural Studies and the writings by Stuart Hall – articulated to decolonial feminism and to black feminist theoretical-political sensitivity were of great value to the constructing of this analysis, in which we interconnect the themes: masculinities, digital media and coloniality.

Keywords: black masculinities; Baco Exu do Blues; representations; coloniality.

BACO EXU DO BLUES Y LAS REPRESENTACIONES DE LOS HOMBRES NEGROS SOBRE SÍ MISMOS

Resumen: Este artículo analiza las representaciones de las masculinidades negras en la actualidad a partir de los discursos y de las rimas de Baco Exu do Blues, nombre artístico de Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo. Nuestra propuesta es abordar las disputas y dinámicas de (de)construcción de imágenes históricamente producidas sobre los hombres negros sin desconsiderar las ambigüedades y redes de poder que pueden llevar sujetos inscritos en masculinidades subalternas a reproducir repertorios de masculinidad hegemónica en su afirmación de poder. El aporte ofrecido por las Ciencias Sociales – en especial los Estudios Culturales y los escritos de Stuart Hall – articulados con la sensibilidad política teórica del feminismo negro y del feminismo deconial fueron de gran valor para la construcción de este análisis, en el que interconectamos los temas: masculinidades, medios digitales y colonialidad.

Palabras clave: masculinidades negras; Baco Exu do Blues; representaciones; colonialidad.

RECEBIDO: 02/05/2023

APROVADO: 13/07/2023

PUBLICADO: 01/10/2024



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC