Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca – Cefet/RJ
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa da Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais

MASCULINIDADES NEGRAS: AFETO, REPRESENTAÇÃO E REEXISTÊNCIA NO TRAP CARIOCA

Wilson de Oliveira Lima

Rio de Janeiro
2025

CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

MASCULINIDADES NEGRAS: AFETO, REPRESENTAÇÃO E REEXISTÊNCIA NO TRAP CARIOCA

Wilson de Oliveira Lima

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título Mestre em Relações Étnico-Raciais.

Orientador: Doutor Roberto Carlos da Silva Borges

Rio de Janeiro
2025

MASCULINIDADES NEGRAS: AFETO, REPRESENTAÇÃO E REEXISTÊNCIA NO TRAP CARIOCA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título Mestre em Relações Étnico-Raciais

Wilson de Oliveira Lima

Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
gov.br
ROBERTO CARLOS DA SILVA BORGES
Data: 27/04/2026 09:12:24-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Dr. Roberto Carlos da Silva Borges (PPRER) (orientador)

Documento assinado digitalmente
gov.br
RENAN RIBEIRO MOUTINHO
Data: 27/04/2026 09:46:09-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Professor Dr. Renan Ribeiro Moutinho (PPRER) (membro interno)

Documento assinado digitalmente
gov.br
GLENDA CRISTINA VALIM DE MELO
Data: 28/04/2026 21:26:18-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Professor Dra. Glenda Cristina Valim de Melo (UFRJ) (membro externo)

SUPLENTES

Professor Dr. Samuel Silva Rodrigues de Oliveira (PPRER)

Professor Dra. Mailsa Carla Pinto Passos (UERJ)

Rio de Janeiro
Junho 2025

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

L732 Lima, Wilson de Oliveira
Masculinidades negras: afeto, representação e reexistência no trap carioca / Wilson de Oliveira Lima. — 2025.
103f. : il. color. , enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2025.
Bibliografia : f. 100-103
Orientador: Roberto Carlos da Silva Borges

1. Negras - Identidade racial. 2. Trap (Música). 3. Racismo - Brasil. 4. Estereótipos (Psicologia social). I. Borges, Roberto Carlos da Silva. (Orient.). II. Título.

CDD 305.896

Elaborada pela bibliotecária Tania Mello – CRB/7 nº 5507/04

AGRADECIMENTOS

"Sempre fui sonhador, e é isso que me mantém vivo"
(A vida é desafio - Racionais Mc's, 2002)

"A vida é desafio" foi a música que mais ouvi na infância, não por querer, mas por sempre tocar na "boca"[1] que tinha à frente minha casa. Aqueles meninos ouviam repetidamente essa música quase todos os dias. Hoje entendo que ouvir esses versos, embora duros de ouvir, pudessem nutrir um sonho já quase destruído pela violência e ajudar a lidar com a sombra constante da morte. Deslocando a consciência para o conforto de um espaço entre o real e o imaginário onde vive o sonho. Assim como eles, decorei a letra, mas meu caminho, por sorte, seria bem diferente.

Ser um sonhador é mais do que apenas imaginar futuros desejáveis ou até utópicos; é cultivar uma visão que transcende as dificuldades da vida, é manter acesa a chama da esperança e do propósito. Para mim, os sonhos fornecem um sentido de direção e nos impulsionam a buscar aquilo que sempre nos foi dito, verbalmente ou não, ser impossível. Eles são o combustível que alimenta minhas aspirações e me dão coragem para enfrentar desafios. Quando digo que os sonhos me mantêm vivo, estou reconhecendo que eles desempenham um papel crucial em minha motivação. Eles me oferecem uma razão para continuar, mesmo nos momentos mais difíceis.

Como sonhador, cada dia é uma nova oportunidade para avançar em direção aos meus objetivos, para transformar sonhos em realidade. Essa mentalidade me permite ver além das adversidades, encontrando inspiração nos que vieram antes de mim para abrir caminhos para quem vier depois. A capacidade de sonhar infunde em minha vida uma energia vibrante, tornando minha existência mais significativa.

Em um mundo que sempre tentou limitar minhas ambições, moldar minhas expectativas e meu modo de ser, manter-me sonhador é um ato de resistência e autoafirmação enquanto homem negro.

Meu orientador Dr. Roberto Borges sempre me disse: "Nós já somos muito mais do que os sonhos de nossos ancestrais". Dessa forma, ninguém sonha sozinho! Os sonhos que cultivo não são apenas frutos da minha imaginação e vontade. Eles são,

[1] Ponto de drogas, popularmente conhecido como boca de fumo, refere-se ao local, geralmente uma construção simples ou um pequeno estabelecimento, onde ocorre a venda de drogas ilícitas.

em grande parte, moldados e nutridos pelas interações e influências de quem venho antes de mim e de quem caminha ao meu lado.

Sendo assim, gostaria de agradecer primeiramente à ancestralidade por todo axé, livramentos e caminhos abertos. Agradeço à minha mãe Oyá, que me deu forças para enfrentar as batalhas da vida. Ao meu pai Odé, que nunca me deixou faltar recursos para seguir firme e a Esú por me proteger e tirar os maus do meu caminho.

Ao meu orientador, professor Dr. Roberto Borges, meu muito obrigado por existir. Agradeço por todos os momentos de cuidado e atenção que teve comigo. Tenho certeza de que foram os ancestrais que o colocaram em meu caminho e sou muito grato por isso. Sua orientação, paciência e dedicação foram essenciais para o meu crescimento acadêmico e pessoal como homem negro. Seu apoio constante e suas palavras de encorajamento e sua história de vida me ajudaram a olhar para os desafios e seguir em frente mais confiante. De tudo que aprendi com você, o que mais me marcou foi, enfim, entender que sonhar é um ato coletivo, que a realização dos sonhos é uma obra conjunta e, principalmente, que não estou sozinho. Me emociona muito escrever essas palavras, pois sabemos o quanto a sensação de desamparo é uma constante para nosso povo. Porém hoje, por saber que existem pessoas como você e por tudo que me ensinou, não me sinto mais assim. Muito obrigado por fazer parte da minha vida. Você é um espelho para mim.

Gostaria de expressar minha profunda gratidão à CAPES pelo apoio financeiro concedido através da bolsa de estudos, que foi fundamental para a realização desta pesquisa. Também agradeço aos meus colegas do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPPRER) pelas valiosas trocas de ideias e pelo constante apoio e colaboração durante todo o processo. Meu agradecimento especial também aos professores do PPRER que me inspiraram ao longo desta jornada acadêmica.

À família TFE Brasil, aqui representada por Marco Aurélio Mendes e Márcia Bruno, que sempre me acolheram como parte da família e ensinaram grande parte do que sei como psicólogo clínico. Vocês não apenas compartilharam seus conhecimentos e experiências, mas também me mostraram o verdadeiro significado de acolhimento e empatia. Graças a vocês, aprendi a humanizar meu olhar para mim mesmo, e, consequentemente, para meus irmãos e irmãs. Marco e Márcia, sua generosidade, apoio e orientação foram fundamentais na minha formação profissional e pessoal. Agradeço por me ensinarem a ver a psicologia com um olhar mais humano e compassivo, e por sempre acreditarem em meu potencial.

Por fim, gostaria de expressar minha gratidão à minha companheira, Joss Oliveira, por toda a compreensão e cuidado que teve comigo durante este período tão intenso e complicado da vida. Sua paciência, apoio incondicional e carinho foram fundamentais para que eu pudesse enfrentar os desafios e seguir em frente. Joss, sua presença ao meu lado me trouxe conforto e segurança. O que mais admiro em você é sua capacidade de lutar pelos seus sonhos. Compartilhar esse dia-a-dia com você me inspira e me dá a força necessária para continuar sonhando e lutando pelos meus e pelos nossos objetivos. Obrigado por ser essa companheira incrível.

Cada palavra de incentivo, cada gesto de apoio, e cada ato de confiança desempenham um papel crucial na concretização das minhas aspirações. Esses sonhos são teias intrincadas de colaborações, afetos e cumplicidades.

Penso em todos que, em algum momento, acreditaram em mim e nas minhas visões. Amigos que compartilharam suas ideias e me inspiraram, familiares que ofereceram suporte incondicional, mentores que me guiaram e me ensinaram a trilhar caminhos diante das incertezas. Cada um deles contribuiu de maneira singular para que meus sonhos se tornassem mais palpáveis e alcançáveis.

Gostaria de poder agradecer a cada uma dessas pessoas. Agradecer por acreditarem quando eu mesmo duvidava, por estenderem a mão quando eu tropeçava, e por celebrarem comigo cada pequena vitória. Seus esforços e crença em meu potencial foram combustíveis essenciais na minha jornada. Hoje reconheço que percebo que cada conquista minha carrega um pouco de cada um de vocês. Seus sonhos também se entrelaçam com os meus, formando uma rede de aspirações compartilhadas que nos fortalece e nos impulsiona.

Portanto, meu sucesso é, na verdade, nosso sucesso. Minhas vitórias são reflexos do amor, do apoio e da fé que recebi ao longo do caminho. E é com gratidão imensa que olho para todos vocês, reconhecendo que sem sua presença, meus sonhos não teriam o mesmo brilho. Agradeço a vocês por sonharem comigo, por tornarem meus sonhos possíveis, e por serem parte fundamental da minha história.

“A gente só aprende realmente aquilo que sente”
(Conceição Evaristo, 2021)

“Deixa eu tentar te explicar
Nem tudo que 'cê vê não passa de uma mentira
Foda-se, eu vou falar
Eu não aceito mais pagar o preço dessa covardia”
(MC Poze do Rodo - “Desabafo”)

RESUMO

Este estudo tem como objetivo analisar o impacto das intersecções entre raça, classe e gênero que podem ser encontradas nas letras do gênero musical Trap. Temos como foco o processo de subjetivação e experienciação afetiva de homens negros favelados do Rio de Janeiro. Assim, este trabalho reflete sobre masculinidade negra a partir da narrativa de homens negros, contrapondo-se à representação distorcida da masculinidade de homens brancos como a norma universal. O objetivo central é, através da análise das letras de traps contemporâneos, compreender a construção da masculinidade que se expressão através dessas letras, considerando tanto os estereótipos sócio-históricos e processos de embranquecimento, quanto às resistências contemporâneas às opressões raciais e sociais e, também, a reparação de modelos de masculinidade baseados em nossa ancestralidade afro-brasileira. A escolha desta abordagem fundamenta-se na relevância das letras de trap, que articulam de forma potente as vivências de homens negros favelados, funcionando tanto como reflexo de suas realidades quanto como crítica às estruturas sociais que os marginalizam. A pesquisa busca entender como são representadas as masculidades negras e suas experiências emocionais, bem como como tais representações podem influenciar na construção das identidades de homens negros favelados. A abordagem adotada visa desvendar as nuances da relação entre raça, gênero, classe, território, afetividade e representação, posicionando o homem negro favelado no centro do discurso acadêmico e social. Fundamentada em Bakhtin, a metodologia compreende essas letras como enunciados atravessados por múltiplas vozes, dialogismos e tensões sociais, revelando conflitos, resistências e disputas simbólicas. Para alcançar esses objetivos, foi adotada a análise interpretativa das letras de traps contemporâneos, selecionando faixas que abordam o racismo, as intersecções de gênero, classe e território, bem como as vivências emocionais de homens negros favelados. Essa análise articula a literatura acadêmica com a minha própria experiência como homem negro favelado do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Homens negros, Trap, Representação, afetividade.

ABSTRACT

This study aims to analyze the impact of the intersections between race, class, and gender found in the lyrics of the Trap musical genre. The focus is on the processes of subjectivation and affective experience among Black men living in the favelas of Rio de Janeiro. Thus, this work reflects on Black masculinity through the narratives of Black men, countering the distorted representation of white male masculinity as the universal norm. The central objective is to understand, through the analysis of contemporary Trap lyrics, how masculinity is constructed and expressed in these songs, considering both socio-historical stereotypes and whitening processes, as well as contemporary forms of resistance to racial and social oppression, and the reparative reconstruction of masculinity grounded in Afro-Brazilian ancestry.The choice of this approach is based on the relevance of Trap lyrics, which powerfully articulate the lived experiences of Black men from the favelas, functioning both as a reflection of their realities and as a critique of the social structures that marginalize them. The research seeks to understand how Black masculinities and their emotional experiences are represented, and how such representations may influence the identity formation of Black men in the favelas. The adopted approach aims to uncover the nuances of the relationships between race, gender, class, territory, affectivity, and representation, positioning the Black man from the favela at the center of academic and social discourse. Grounded in Bakhtin, the methodology understands these lyrics as utterances traversed by multiple voices, dialogism, and social tensions, revealing conflicts, resistance, and symbolic disputes. To achieve these objectives, an interpretative analysis of contemporary Trap lyrics was conducted, selecting tracks that address racism, the intersections of gender, class, and territory, as well as the emotional experiences of Black men from the favelas. This analysis articulates academic literature with my own experience as a Black man from the favelas of Rio de Janeiro.

Keywords: Black men, Trap, Representation, Affectivity.

SUMÁRIO

Apresentação **10**

Introdução **14**

Capítulo I – Raça, Racismo e Teorias Racialistas e a Diferença Colonial no Brasil **31**

1.1 – A Construção Histórica da Inferioridade Negra e da Legitimação da Escravidão 31

1.2 – Importação e adaptação de teorias racialistas no Brasil 35

1.3 – A consciência ocidental do negro, o Ideal de mestiçagem e o branqueamento 42

Capítulo II – Letramento de Reexistência: rap, trap, masculinidades negras e representação **52**

2.1 – Letramentos de Reexistência 52

2.2 – Um breve histórico da cultura Hip Hop 57

2.3 – Cultura Hip Hop no Brasil 61

2.4 – Do Rap nacional ao Trap carioca 63

CAPÍTULO III – Masculinidades negras, afetividades e representação no trap **70**

3.1 – Relações afetivas - Romance 72

3.2 – *Sexo - bebidas - drogas* 76

3.3 – Motivação - "papos de visão" 82

3.4 – Ostentação 85

3.5 – Perda, Luto e criminalidade 88

Considerações Finais **99**

REFERÊNCIAS **100**

Apresentação

Em 2002, com meus 12 anos, eu era mais um garoto vivendo no Complexo do Lins, no Rio de Janeiro. Perto das onze horas da noite, os funks clássicos ecoavam nas caixas de som, da antiga "Cashbox". O cheiro de salgados fritos invadia o ar, minha mãe preparava para o baile da Árvore Seca onde como sempre venderia tudo muito rápido. Ansiava por aquelas coxinhas, principalmente aquelas pequenas feitas da massa que sobrava. Antes de minha mãe sair para vender, ela sempre me dava uma. Eu a observava até ela desaparecer nas sombras da rua.

Nessas noites de sábado, minha irmã e eu assistíamos desenhos animados graças a um cabo “emprestado” por um vizinho, que dava acesso ao "Cartoon Network", o canal favorito das crianças da época. Imerso nesse mundo animado, aguardava a volta de minha mãe. Quando ela retornava, geralmente, já era madrugada. O atraso me entristecia, mas frequentemente me enchia de um medo paralisante: o de nunca mais vê-la. Essa angústia, por vezes, me levava às lágrimas. Lembro-me de certa noite, quando o som de tiros interrompeu nossa tranquilidade. Geralmente, tiroteios eram raros em noites de baile devido a acordos que só quem viveu ou viu vai entender, mas naquela noite, o inesperado aconteceu. Uma explosão e o som de vazamento – o freezer de minha mãe havia sido atingido, e ela estava logo ao lado. Quando o tiroteio cessou, meu pai entrou, verificando nossa segurança, estávamos todos em choque.

Essas experiências eram comuns naquele tempo e, lamentavelmente, persistem. Com o passar do tempo, me “acostumei” à violência cotidiana. Costume, de fato, é uma péssima palavra, mas acho que designa bem a sensação de naturalização da violência. De menino assustado com os tiros, passei ao homem que identificava o tipo de arma pelo som e a calcular os melhores lugares para se abrigar caso estivesse na rua. Observava as operações policiais, prevendo desfechos trágicos. A morte também havia se tornado banal. Para sobreviver, engoli minhas emoções, o que afetou a habilidade de me relacionar com as outras pessoas e moldou minha percepção de mundo. Ao bloquearmos a dor, não apenas evitamos a tristeza e o medo, mas também afetamos toda nossa capacidade de sentir as outras emoções.

Avancei para a maturidade sentindo um vazio sem tamanho, imerso naquela alienação descrita por Fanon (2008), onde o indivíduo negro aspira a uma identidade

branca. Entretanto, com o tempo, reconheci o grande desconforto e o cansaço consequentes do esforço em me identificar com um contexto saturado de brancura. Escondia e negava minhas emoções para me adaptar, sentia vergonha de minha história e frequentemente era visto apenas como um coitado.

Durante esse período de alienação e auto-ódio, os raps, em especial Racionais MCs, foram fundamentais para minha sobrevivência emocional. As letras cruas e honestas de Mano Brown e os demais ecoavam a realidade que eu vivia, dando voz aos meus sentimentos de raiva e frustração. Só Esú sabe quantas vezes eu chorei ouvindo “A vida é desafio”. Eles me ajudaram a enxergar que não estava sozinho no que sentia e que havia força e resistência em minha identidade negra. As narrativas me mostraram que ser negro não era motivo de vergonha, mas sim de orgulho. As músicas me ajudaram a desafiar a identificação com a brancura e a superar a sensação de me sentir um coitado, transformando o auto-ódio em uma aceitação poderosa de quem eu sou.

Atualmente, como homem negro, estou em uma fase de aprofundamento sobre minha jornada e o que representou muito na construção de minha identidade e dos irmãos que cresceram comigo. Tendo atravessado inúmeras facetas e desafios da vida, “chegado vivo aos 34”, entendo agora que a verdadeira luta não reside apenas em manobrar pelas intrincadas dinâmicas da sociedade atual, mas em recuperar e reconstruir os legados, valores e narrativas que foram usurpados e silenciados ao longo da história. Isso é vital para a reconstrução de uma compreensão genuína de quem nós somos. Nesse sentido, esta pesquisa é um espelho de minha existência, englobando não só minhas vivências, mas sobretudo, meus sentimentos e percepções ao longo do caminho.

O presente estudo se situa nas interseções entre relações raça, gênero, classe, origem e, com foco no processo de subjetivação e experienciação afetiva dos homens negros periféricos do Rio de Janeiro representadas através dos traps. A revisão bibliográfica aponta para uma vasta área a ser explorada no que concerne à masculinidade dos homens negros, suas construções e singularidades, com especial ênfase aqui ao aspecto afetivo.

Predominantemente, as pesquisas que entrelaçam as categorias de raça, classe e gênero tendem a focar nas mulheres negras. Isso ocorre pois os questionamentos sobre gênero e papéis sexuais, assim como as desigualdades oriundas destes, encontram seu fundamento teórico no feminismo, que promoveu

uma reinterpretação histórica dos gêneros. Consequentemente, o foco primordial desse campo teórico centra-se na mulher branca, enquanto o feminismo negro foca na mulher negra. Assim, em tais construtos teóricos, homens, independentemente da raça, frequentemente ocupam uma posição secundária (Restier; Souza, 2019). Esse viés de enfoque também se justifica pela construção de que mulheres enfrentarem um nível adicional de discriminação: o de serem mulheres em uma sociedade estruturalmente machista, patriarcal e misógina, que historicamente relegou às mulheres uma posição inferior (Silva, 2010).

No entanto, uma discrepância se apresenta: o masculino como uma categoria "universal" e universalizante refere-se ao homem branco, heterossexual e de classe dominante. Esse é o grupo que historicamente possuiu o poder para estabelecer padrões e referências que criam e reforçam as "diferenças" em torno das categorias marcadas, como o feminino e o negro. Autointitulados como a representação padrão da humanidade, um tipo de ser universal, modelo imposto aos demais. Essa visão, contudo, não é estendida a homens negros, gays ou pertencentes a classes socioeconômicas inferiores, gerando assim falsas simetrias em determinadas associações. Tal observação sublinha a necessidade de pesquisas voltadas para as masculinidades, considerando especificidades sociais e seus atravessamentos (Restier; Souza, 2019).

Meu propósito é, portanto, compreender como homens negros periféricos do Rio de Janeiro constituem suas masculinidades e experienciam emoções, a partir das representações de masculinidades expressas no Trap, considerando tanto os estereótipos sócio-históricos e processos de embranquecimento quanto às resistências contemporâneas e à reparação de modelos de masculinidade baseados em nossa ancestralidade. Através da análise das letras de traps contemporâneos, a pesquisa busca entender como são representadas as masculinidades negras e suas experiências emocionais, bem como como tais representações influenciam na construção das identidades de homens negros periféricos. Embora muitas representações negativas relativas ao homem negro tenham sido construídas no período da escravização, há uma persistência contínua a tais estereótipos. Como homem negro, acredito acima de tudo, que somos intrinsecamente diversos e contraditórios, demasiadamente humanos. Esse estudo busca, portanto, colocar essas nuances e desafios no centro de suas contribuições, oferecendo uma análise que ultrapasse estereótipos, generalizações e simplificações.

A pesquisa se propõe a investigar se o trap pode ser estratégico, ou não, para alicerçar o senso de identidade de homens negros, bem como, as possibilidades desses homens gerirem afetos e as relações entre si e com outros grupos sociais. Para tal, analisaremos as letras das músicas, buscando retratar a diversidade de experiências emocionais que elas expõem através do que relatam sobre as vivências comuns a homens negros periféricos do Rio de Janeiro com foco centralizado nas experiências de relacionamentos afetivos, trabalho, violência policial, criminalidade e luto. A partir dessa análise, podemos tentar responder às seguintes perguntas: De que maneira as expressões de afetividade e vulnerabilidade emocional nas letras das músicas selecionadas refletem as vivências e desafios emocionais dos homens negros favelados? Como os temas e as letras dos gêneros musicais mais populares nas favelas ajudam a moldar as percepções e o senso de identidade dos homens negros? Como os estereótipos sobre masculinidade negra são reforçados ou desconstruídos nas narrativas presentes do trap?

Introdução

> "Lamentavelmente, a verdade de fato, que é um tabu quando verbalizada, é que está é uma cultura que não ama os homens negros; eles não são amados por homens brancos, nem por mulheres brancas ou mulheres negras, nem por meninas e meninos. Sobretudo, a maioria dos homens negros não se ama. Como eles poderiam amar a si mesmos e uns aos outros, como poderia se esperar que eles amassem cercados de tanta inveja, desejo e ódio?" (hooks, 2022, p. 32)

Bell hooks, escritora e ativista feminista, em sua obra a "A gente é da hora: homens negros e masculinidade" (2022), confronta uma realidade dolorosa sobre a percepção e o tratamento destinado a homens negros nos Estados Unidos. A passagem citada é uma poderosa reflexão sobre afetividade e a aceitação - ou a falta destes – direcionados aos homens negros, e os impactos dessa escassez no amor próprio e na capacidade desses homens de estabelecer vínculos.

Salvas as particularidades inerentes ao contexto em que hooks (2022) escreve, sua ideia central é a de que existe uma omissão sistêmica e uma cultura de desamor, um desafeto contra os homens negros. Esse desafeto transcende as barreiras inter-raciais e penetra até mesmo nas dinâmicas comunidades negras, onde se deveria esperar solidariedade e afirmação. A autora sugere que este cenário está tão arraigado na cultura que se tornou um tabu discuti-lo abertamente, evidenciando um ciclo vicioso de negação e perpetuação (hooks, 2022).

A omissão sistêmica implica que as necessidades, experiências e vozes dos homens negros são frequentemente ignoradas ou subrepresentadas em diversos setores da sociedade, incluindo mídia, educação, saúde e políticas públicas. Essa falta de visibilidade contribui para a marginalização e impede que as questões específicas enfrentadas por homens negros sejam adequadamente abordadas. O desafeto cultural envolve atitudes e percepções negativas que são amplamente aceitas e disseminadas na cultura dominante. Isso inclui estereótipos que retratam homens negros como insensíveis, agressivos, perigosos ou inferiores, animalizando-os e justificando seu tratamento desumano.

Esse desamor tem impactos profundos na saúde mental e emocional dos homens negros, que frequentemente enfrentam barreiras adicionais ao buscar ajuda e suporte. Além disso, a desvalorização sistêmica pode levar à marginalização

econômica e social, limitando as oportunidades de educação, emprego e progresso pessoal.

Ao afirmar que "a maioria dos homens negros não se ama" (hooks, 2022, p. 32), hooks não está meramente fazendo uma generalização, mas sim destacando um problema sistêmico de autoimagem e identidade. Esse problema é alimentado por estruturas históricas de opressão, estereótipos negativos e a constante desvalorização da vida e das identidades masculinas negras. Nesse contexto, hooks (2022) levanta questões sobre a dificuldade enfrentada por homens negros para nutrir o amor próprio e um sentido de valorização pessoal quando estão imersos em uma cultura que frequentemente os marginaliza e desvaloriza.

A conexão entre o amor próprio e o amor pelos outros é fundamental no discurso de hooks (2022). A autora argumenta que é desafiador para os homens negros desenvolverem amor por si mesmos e, consequentemente, pelos outros homens negros e mulheres negras, quando estão cercados por "tanta inveja, desejo e ódio" (hooks, 2022). Esses sentimentos são vistos como barreiras ao desenvolvimento de uma identidade positiva e à construção de relações saudáveis.

Portanto, hooks (2022) está chamando a atenção para a necessidade de reconhecer e enfrentar esses tabus, de desafiar a narrativa predominante e de trabalhar ativamente para transformar a cultura de desamor em uma de aceitação e afirmação. Através da conscientização e do esforço coletivo, ela insinua que é possível romper com os ciclos de auto-aversão e criar um novo paradigma onde o amor próprio e o amor entre homens negros possam florescer.

A cultura de desamor contra homens negros, portanto, é uma construção complexa que envolve tanto a perpetuação de estereótipos raciais negativos quanto a omissão e a marginalização sistêmica. Combater essa cultura requer uma abordagem multifacetada, incluindo a visibilização das vozes e experiências dos homens negros, a desconstrução de estereótipos prejudiciais e a promoção de solidariedade e apoio dentro e fora das comunidades negras.

Nas plataformas de mídia social, a questão da saúde mental e afetividade de homens negros tem sido um assunto recorrente e recentemente ganhou mais visibilidade após eventos trágicos e preocupantes. Nos debates, no entanto, muitas vezes carecem de profundidade e são marcadas por generalizações e falta de fundamentação em dados concretos.

No trágico dia 28 de outubro de 2023, o comediante e influenciador digital conhecido como Rodrigo Amendoim foi encontrado morto em seu apartamento. Apesar de ser uma figura pública associada ao humor e à alegria em seus vídeos, Rodrigo Amendoim enfrentou batalhas internas que o levaram a cometer suicídio. Este incidente lança uma luz sombria sobre a discrepância entre a persona pública e o bem-estar mental pessoal, especialmente entre os homens negros.

Dentro do mesmo contexto, no dia seguinte, 29 de outubro de 2023, o cantor Baco Exu do Blues compartilhou em sua conta do Instagram um relato sobre um episódio recente de racismo que sofreu e como isso afetou sua saúde mental. A vulnerabilidade expressa pelo artista, contudo, foi recebida com hostilidade, inclusive por parte da própria comunidade negra, evidenciando uma problemática dinâmica social que reflete o que bell hooks (2022) discutiu: a dificuldade de homens negros serem acolhidos e apoiados até mesmo dentro de suas comunidades.

Esses eventos ilustram a urgente necessidade de um diálogo mais empático e fundamentado sobre saúde mental, masculinidades e interseccionalidade, que considere as experiências vividas pelos homens negros e promova um ambiente onde o apoio mútuo e a compreensão possam prosperar em face do preconceito e da adversidade.

Desde os primórdios da humanidade, os seres humanos têm sido seres sociais, vivendo em grupos e comunidades. Nossa biologia, evolução e natureza social nos ensinaram que as conexões interpessoais são vitais para nosso desenvolvimento e bem-estar (Mendes, 2021 p. 37).

O desenvolvimento social está intrinsecamente relacionado à nossa sobrevivência. Nossos ancestrais descobriram que viver em grupos oferecia maior proteção contra predadores, bem como mais eficiência na obtenção de alimentos e recursos. A cooperação dentro do grupo possibilitou o compartilhamento de habilidades e conhecimentos, permitindo a sobrevivência e prosperidade da comunidade (Mendes, 2021 p. 43).

As relações interpessoais são cruciais para o desenvolvimento emocional e a saúde mental dos seres humanos. Desde a infância, os laços seguros com cuidadores desempenham um papel fundamental na formação da confiança, autoestima e regulação emocional. A conexão com outras pessoas proporciona apoio emocional, ajudando-nos a enfrentar desafios e reduzir o estresse (Mendes, 2021 p. 202).

De forma semelhante, durante o desenvolvimento e à medida que exploramos nosso entorno, sentir-se parte de uma comunidade ou grupo social é essencial para nossa identidade pessoal e cultural. O senso de pertencimento nos dá um lugar no mundo e nos conecta a um propósito maior do que nós mesmos. Essas conexões nos ajudam a definir quem somos, nossos valores e nossos interesses (Honneth, 2013).

As relações são um pilar essencial da experiência humana. Elas estão intrinsecamente ligadas ao nosso passado evolutivo e moldam nossa essência como seres sociais. Desde a sobrevivência até o desenvolvimento emocional, o crescimento intelectual e a construção de identidade, as conexões interpessoais desempenham um papel central em nosso bem-estar geral.

Através das relações, compartilhamos experiências e emoções com outras pessoas, tornando momentos positivos mais alegres e aliviando o peso de desafios e tristezas. Criamos memórias significativas que enriquecem nossas vidas e nos conectam ao passado e ao futuro.

Nutrir e valorizar as relações em nossas vidas diárias é fundamental para o nosso bem-estar emocional, crescimento pessoal e sucesso. Conexões significativas nos fornecem apoio emocional, senso de pertencimento e oportunidades de aprendizado. Elas também promovem a resistência em tempos difíceis, aumentam nossa felicidade e satisfação geral. Investir em relacionamentos com familiares, amigos, colegas de trabalho e membros da comunidade nos permite viver uma vida mais significativa, repleta de alegria, aprendizado e apoio mútuo.

A importância da comunidade enquanto espaço de solidariedade, apoio e transformação é destacada por hooks (2021). Ela argumenta que a comunidade é essencial para a construção da identidade, combate ao isolamento, empoderamento e aprendizado. Além disso, a comunidade é vista por hooks como um meio para promover a justiça social e o ativismo, permitindo que as pessoas se unam para enfrentar desafios sociais e trabalhar em uma sociedade mais justa e inclusiva (hooks, 2021, p. 160).

A supremacia branca e o racismo sistêmico enraizado profundamente em nossa sociedade produzem efeitos que vão além das barreiras econômicas e sociais óbvias. Em uma análise mais profunda, descobrimos que esses sistemas de dominação têm um impacto emocional profundo, especialmente na comunidade negra. Eles atingem o cerne da nossa humanidade, afetando a nossa capacidade de

nos relacionarmos entre nós, de nos amarmos e nos permitirmos ser amados (hooks, 2010).

Em uma sociedade onde a supremacia branca prevalece, o racismo se manifesta não apenas de maneira explícita e direta, mas também de forma dissimulada e insidiosa. Ele permeia profundamente a psique das pessoas, sendo também internalizado pelas próprias vítimas, que muitas vezes acabam absorvendo e reproduzindo as crenças e estereótipos impostos pela estrutura racista. Esse processo de internalização do racismo leva à erosão da autoestima e à alienação cultural, afetando a identidade e a percepção de valor próprio de pessoas negras. Assim, o racismo se torna uma força silenciosa, mas poderosa, que perpetua a opressão e a desigualdade. Essa internalização se traduz em um sentimento penetrante de inferioridade que afeta cada faceta da vida (hooks, 2010).

Através da mídia, educação, demais instituições, bem como nas interações cotidianas, indivíduos negros são constantemente bombardeados com mensagens tanto explícitas quanto sofisticadas que os fazem sentir-se menos dignos, menos capazes e menos humanos. Essa constante repetição de desvalorização cria uma ferida emocional profunda, descrita com palpável desespero por muitos como uma ferida "até o coração." (hooks, 2010).

> Nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, "feridos até o coração", e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de sentir e consequentemente, de amar. Somos um povo ferido. Feridos naquele lugar que poderia conhecer o amor, que estaria amando (hooks, 2010, p. 1).

Essa ferida emocional se estende até o mais íntimo do nosso ser, afetando a capacidade de sentir e, consequentemente, nossa afetividade. É uma ferida profundamente pessoal e dolorosa que atinge o lugar que poderia conhecer o amor. Aqueles que foram feridos por essa forma de opressão muitas vezes descobrem sua incapacidade de dar e receber afeto, mesmo quando fazem a escolha consciente de buscá-lo. Essa busca representa um ato de resistência e coragem. A capacidade de amar e ser amado é um direito humano fundamental, e reivindicar esse direito é reivindicar uma parte essencial da humanidade que foi negada por nossos algozes (hooks, 2010).

Frantz Fanon, em sua obra "Pele Negra, Máscaras Brancas" (2008), explorou a profunda alienação do homem negro sob o colonialismo, destacando a internalização de sentimentos de inferioridade e a aspiração aos padrões brancos. Ele discutiu como o corpo e a identidade do homem negro são objetivados e distorcidos, e ponderou sobre a complexidade da "negritude" e o papel potencial da violência na descolonização. Através de sua análise, Fanon (2008) iluminou as feridas psicológicas infligidas pelo racismo e pelo colonialismo no indivíduo negro.

Na obra de Fanon (2008), é evidente a análise do fenômeno de embranquecimento. Segundo ele, o homem negro, em uma busca intensa por humanização e conexão, tende a emular a masculinidade branca. Há uma renúncia de sua própria identidade para se apegar e valorizar a cultura branca. Além disso, Fanon (2008) discute relações interraciais como um mecanismo pelo qual o homem negro busca se aliar a um suposto prestígio e dignidade atribuídos à brancura. Em essência, é um amor direcionado à ideia de "ser branco" e tudo que isso representa em sociedades racializadas (Fanon, 2008, p. 69).

hooks em “A gente é da hora: homens negros e masculinidade” (2022), busca dialogar diretamente com homens negros, observando que a cultura majoritária muitas vezes não valoriza o homem negro, um aspecto que é comumente subestimado. Dentro da estrutura do patriarcado supremacista branco, o homem negro enfrenta mais temor que amor, uma realidade que atravessa diversas camadas sociais e gerações, fazendo com que meninos e homens negros frequentemente se sintam desamados tanto por cuidadores quanto por parceiros afetivos posteriormente. Esta rejeição frequentemente internalizada os leva à dificuldade de amar a si mesmos. Em uma sociedade repleta de experiências complexas como hipersexualização, hostilidade e preterimento, os possíveis significados dos afetos são, por vezes, ofuscados por relações adoecidas. Dessa forma, se houvesse um reconhecimento genuíno da valorização do homem negro, ele poderia aspirar a uma vida livre das amarras e das opressões que enfrenta.

A abordagem sobre a afetividade negra é essencialmente interseccional, integrando dimensões históricas, psicológicas e sociológicas que nos atravessam (Collins, 1990). No presente trabalho as principais intersecções abordadas serão, raça, gênero, classe, origem. Essa perspectiva interseccional reconhece que as experiências de homens negros não podem ser compreendidas isoladamente, mas devem ser analisadas considerando as múltiplas e sobrepostas formas de opressão

e privilégio que moldam suas vidas. A afetividade negra, portanto, é profundamente influenciada pela história de colonialismo, escravização e racismo estrutural que permeiam as sociedades contemporâneas.

Historicamente, homens negros têm sido desumanizados e estigmatizados, o que impacta diretamente sua capacidade de expressar e experienciar emoções de maneira plena e saudável. A psicologia da afetividade negra deve incorporar uma análise dos legados históricos que moldam a saúde mental e emocional dos homens negros, com especial atenção ao impacto do trauma transgeracional. Para tanto, é essencial considerar como as formas de resistência cultural surgem como respostas adaptativas frente às opressões históricas e estruturais. Essas dinâmicas contribuem para uma compreensão mais ampla dos processos de subjetivação e das estratégias de sobrevivência e resiliência que permeiam a vivência afetiva dos homens negros na contemporaneidade. Além disso, é crucial examinar como as dinâmicas de gênero e classe interagem com a raça para moldar as expressões emocionais dos homens negros, reconhecendo que as normas de masculinidade tradicionalmente valorizadas podem silenciar ou distorcer suas vivências afetivas.

Penso que sociologicamente, a análise interseccional da afetividade masculina negra poderia investigar como as estruturas sociais e culturais contribuem ou não para a marginalização e supressão emocional em homens negros. A música, em especial aqui o Trap, surge como uma forma de arte que não apenas reflete essas dinâmicas, mas também oferece uma plataforma para a expressão emocional e a contestação das narrativas opressivas. Assim, a interseccionalidade permite uma compreensão mais rica e complexa da afetividade negra, destacando a importância de integrar diferentes dimensões analíticas para capturar a totalidade das experiências vividas por homens negros em contextos de marginalização.

Lélia Gonzalez (2020, p. 217), uma importante intelectual e ativista brasileira, trouxe contribuições significativas para a compreensão das interseccionalidades entre raça, gênero e classe. Embora ela não tenha usado explicitamente o termo "interseccionalidade", seu trabalho prefigura e complementa a teoria interseccional de maneira profunda. Gonzalez abordou as complexidades das opressões enfrentadas pelas mulheres negras no Brasil, destacando como suas experiências são moldadas simultaneamente por questões raciais, de gênero e de classe, a tríplice opressão.

Gonzalez (2020) argumenta que a vivência das mulheres negras não pode ser entendida apenas a partir de uma única dimensão de opressão. Em seus escritos, ela

enfatizou que a discriminação racial e a desigualdade de gênero estão intrinsecamente ligadas, criando uma forma única de opressão que afeta especificamente as mulheres negras. Ela destacou como o racismo e o sexismo são reforçados por estruturas sociais e culturais que marginalizam e silenciam as vozes das mulheres negras.

Parece-me que essas ideias também possam ser aplicadas para compreender as experiências dos homens negros, reconhecendo que eles enfrentam opressões entrelaçadas de maneiras que são tanto semelhantes quanto distintas das mulheres negras. Para os homens negros, a interseccionalidade revela como o racismo, a masculinidade hegemônica e as dinâmicas de classe se combinam para moldar suas vivências. Assim como Gonzalez (2020) destacou a necessidade de considerar múltiplas dimensões de opressão para entender a situação das mulheres negras, é igualmente crucial analisar como essas mesmas dimensões afetam os homens negros.

Os homens negros enfrentam a discriminação racial que os desumaniza e os estigmatiza, mas também encontram expectativas de masculinidade que podem restringir suas expressões emocionais e afetivas. A combinação de racismo e normas de gênero cria uma forma particular de opressão que desvaloriza e marginaliza os homens negros, muitas vezes os retratando como agressivos ou perigosos, o que tem consequências profundas para sua saúde mental e oportunidades socioeconômicas.

Além disso, a classe social agrava ainda mais essas opressões, com os homens negros favelados enfrentando desafios adicionais devido à pobreza e à falta de acesso a serviços públicos essências. A interseccionalidade, portanto, oferece uma lente vital para examinar como essas diversas formas de opressão interagem, revelando as complexas realidades enfrentadas pelos homens negros e destacando a necessidade de abordagens multifacetadas na luta pela justiça social.

Aplicar as ideias de Lélia Gonzalez (2020) aos homens negros ajuda a aprofundar a compreensão das interseccionalidades e a reconhecer que as lutas contra o racismo, o sexismo e a desigualdade de classe devem ser integradas. Isso não só promove uma visão mais inclusiva e abrangente das opressões que afetam as comunidades negras, mas também contribui para o desenvolvimento de estratégias mais eficazes para a emancipação e a equidade social.

Justificativa

É natural e até previsível que o escopo de um projeto de pesquisa sofra modificações substanciais ao longo da jornada da pesquisa acadêmica. Este fenômeno não foi uma exceção na pesquisa em questão, cujo percurso evoluiu de maneira dinâmica em resposta aos desafios e descobertas emergentes ao longo da investigação.

Inicialmente, como psicólogo e psicoterapeuta, meu anseio era focar na "psicologia africana"[2] como um processo psicoterápico que busca a emancipação da população negra, em consonância com os conceitos propostos por pensadores como Naim Akbar (2004) e Wade Nobles (2009). Contudo, ao me aprofundar na pesquisa, o fenômeno que mais capturou meu interesse foi a complexa relação que mantemos com nossas emoções, estendendo-se para além do contexto estritamente terapêutico.

A escassez de literatura sobre o tema tornou-se especialmente evidente e alarmante quando abordamos a afetividade em homens negros, também por ser um tema que me atravessa como sujeito. Essa carência não só despertou minha curiosidade, mas também redirecionou minha missão acadêmica. Assim, optei por expandir minha busca bibliográfica para além das fronteiras acadêmicas, com o objetivo de capturar uma visão mais culturalmente informada sobre o tópico.

A escolha do gênero musical trap, um subgênero do rap, foi motivada pelo histórico e significativo impacto do movimento Hip Hop na formação da subjetividade de homens negros. Em 2022, a revista Veja Rio publicou a matéria "Cariocas se destacam na cena do trap", destacando a popularidade do estilo musical na cidade, baseada em dados do Spotify[3]. No ano seguinte, o Spotify (2023) divulgou que o hip hop é o segundo gênero musical mais ouvido no mundo, reforçando a relevância global deste movimento cultural.

A tese "É o Rap RJ: A cultura da música e as práticas comunicacionais da cena de rap do Rio de Janeiro" de Gabriel Gutierrez Mendes (2021) detalha o crescimento

---

[2] A Psicologia Africana é um campo da psicologia que se concentra no estudo das práticas, pensamentos e comportamentos psicológicos que são inerentes ou derivam das culturas africanas e da diáspora africana. Este campo procura entender a psicologia humana através das lentes das experiências e tradições africanas, oferecendo uma alternativa ou complemento às abordagens psicológicas ocidentais tradicionais, que frequentemente não levam em consideração as especificidades culturais e históricas dos povos africanos e afrodescendentes (Nobles, 2009, p. 277-297).

[3] O Spotify é um serviço de streaming de música, podcast e vídeo digital que dá acesso a milhões de músicas e outros conteúdos de criadores de todo o mundo. Fundado em 2006 por Daniel Ek e Martin Lorentzon, o Spotify oferece uma plataforma onde os usuários podem ouvir uma vasta variedade de músicas de diversos gêneros e artistas, criar e compartilhar playlists, e descobrir novas músicas por meio de recomendações personalizadas.

significativo do movimento de rap no Rio de Janeiro ao longo dos anos. Inicialmente, o rap carioca estava fortemente associado ao funk, compartilhando espaços e públicos, mas ao longo do tempo, desenvolveu uma identidade própria e se expandiu para além dos eventos locais. Durante os anos 2000, a Lapa[4] emergiu como um centro de convergência, centralizando e potencializando a cena de rap carioca. Nos anos 2010, as batalhas de rima se tornaram um fenômeno popular, catalisando uma nova fase de profissionalização e expansão do gênero. Este período foi marcado pela proliferação de eventos de rap em diversas localidades do estado, desde a Baixada Fluminense até a Zona Oeste, e pela crescente presença de artistas e iniciativas coletivas que ampliaram o alcance e a diversidade do rap carioca. A tese destaca como esses movimentos transformaram o rap em um elemento central da cultura urbana do Rio de Janeiro, refletindo e moldando as dinâmicas sociais e culturais da cidade.

Minha própria formação como um homem negro e favelado no Rio de Janeiro foi marcada por essas expressões culturais. Durante a minha infância, o rap já era uma constante, especialmente através de grupos icônicos como Racionais MCs, que se destacaram por narrar as complexidades e desafios da vida periférica. Na adolescência, frequentava bailes funk no Rio, especialmente o baile da Colômbia no morro Árvore Seca, no Lins de Vasconcelos, zona norte do Rio, comunidade onde cresci. Já adulto, continuo sendo influenciado pela forma como o rap e o trap, refletem a realidade contemporânea da periferia e a experiência dos homens negros neste contexto, abordando temas como violência policial, drogas e criminalidade, mas também trabalho, família e relações afetivas.

Esses gêneros musicais transcendem o mero entretenimento; são expressões culturais fundamentais que celebram e articulam a identidade negra de forma acessível, apesar de suas inerentes questões. Portanto, são formas de expressão robustas que não só refletem e impactam as experiências de vida de muitos jovens negros nas periferias, mas também criam novas representações de masculinidades negras e seus atravessamentos.

[4] A Lapa, bairro histórico do Rio de Janeiro, é conhecida por sua vida noturna vibrante, arquitetura colonial e relevância cultural, com destaque para os Arcos da Lapa e sua rica cena musical. Além de ser um dos principais destinos boêmios da cidade, a Lapa é também um espaço multifacetado, historicamente marcado pela boemia e resistência cultural, mas também pela desordem e marginalização. Sua revitalização recente reflete sua capacidade de reinvenção, mesmo frente aos desafios urbanos e políticas de segurança que moldam sua identidade no imaginário carioca (Caruso, 2015).

Quanto à perspectiva conceitual, é relevante abordar o rap dentro do contexto da diáspora africana. Conforme discutido anteriormente, o Movimento Hip Hop é diaspórico, nascido da reinvenção da cultura negra no novo mundo. Stuart Hall (2003, p. 38) descreve esse processo como “a história da produção de uma cultura, de músicas novas e inteiramente modernas da diáspora, que se apropriam dos materiais e formas de muitas tradições musicais fragmentadas”. O rap exibe características que remetem à sua origem africana, destacando-se a oralidade através das rimas e dos poemas, mas também a corporeidade que se manifesta através da dança, dos gestos e da expressividade corporal nas performances ao vivo, além da moda e das marcas corporais que compõem a identidade visual dos rappers.

Tanto no Brasil quanto nos EUA, o rap evoluiu a partir das batalhas de rima, que enfatizam a improvisação e a oralidade, aspectos vitais para a cultura de muitos países africanos. Porém, as conexões com as raízes africanas se limitam a esses aspectos; o que define o Movimento Hip Hop e o rap inclui uma variedade de elementos resultantes da diáspora, como a crítica social e a identidade urbana e periférica. Hall articula essa complexa relação entre África e o Novo Mundo, observando que indivíduos de diversas partes do continente foram forçados a migrar e a trabalhar nas Américas, onde reinventaram sua cultura (Montemezzo, 2018).

Nesta análise que busca desafiar a colonialidade, é crucial considerar as contribuições de intelectuais negras brasileiras para a compreensão das masculinidades negras e da afetividade, através da interpretação das letras de músicas. É essencial dedicarmos atenção para identificar as conexões pertinentes entre as letras de trap, as representações de masculinidades negras e as formas como os homens negros expressam afetividade neste contexto.

O Trap é compreendido como um subgênero do Rap, surgido inicialmente em Atlanta, Estados Unidos, nos anos 2000. A dissertação examina o desenvolvimento do Trap a partir de suas raízes no movimento Hip Hop, destacando como essa nova manifestação musical incorporou elementos únicos que a diferenciam dos estilos anteriores. A relação entre Trap, Rap e Hip Hop constitui um dos eixos centrais da pesquisa, que busca entender as transformações estilísticas e temáticas ocorridas no gênero musical ao longo dos anos. Ao associar o Trap aos estudos das masculinidades negras, evidencia-se a importância desse gênero para a construção e representação das identidades masculinas negras. No Trap, os artistas expressam vivências e experiências de homens negros, lidando com questões como violência,

marginalização e vulnerabilidade, ao mesmo tempo em que reafirmam formas de resistência e sobrevivência nas periferias urbanas. Através das letras e performances, o Trap se torna um espaço para discutir as nuances da masculinidade negra, refletindo as tensões sociais que os homens negros enfrentam e sua luta contínua por reconhecimento e respeito em uma sociedade marcada pelo racismo estrutural.

O estudo da expressão da afetividade de homens negros através das músicas, particularmente do gênero trap, é fundamental para compreender as complexas intersecções entre raça, gênero, classe e origem e a forma como se refletem nas experiencias emocionais desses homens. Essa pesquisa se justifica pela necessidade de explorar como as emoções são articuladas culturalmente por homens negros em contextos de marginalização social e econômica, e como essas expressões podem contribuir para a formação da identidade, do senso de comunidade e da saúde mental.

A música serve como ferramenta para a expressão de experiências pessoais e coletivas, muitas vezes ignoradas ou mal interpretadas considerando outras formas de expressão cultural dominantes, mas que vem ao longo dos anos ganhando espaço nos meios de comunicação mainstream. Os artistas usam suas letras para narrar histórias de vida, desafios e triunfos, que são marcados por uma honestidade emocional sem filtro, não há preocupação com polidez, não se preocupa com moral, ou com contradições. Por exemplo, temas como amor, perda, crime, esperança, raiva e resiliência são frequentemente explorados, proporcionando uma visão interna das realidades emocionais enfrentadas por homens negros favelados.

Além disso, a música é uma ferramenta terapêutica poderosa. No artigo "Neurociência da Música e Ações da Musicoterapia nos Transtornos Mentais: Uma Revisão Sistemática" demonstra que a musicoterapia é uma intervenção eficaz para tratar transtornos mentais e comportamentais. Os resultados mostram que a musicoterapia melhora a autoestima, comunicação e bem-estar, além de reduzir ansiedade, depressão e afeto negativo. Conclui-se que a musicoterapia é uma ferramenta terapêutica promissora, não invasiva e de baixo custo, capaz de induzir mudanças psicofisiológicas e cognitivas significativas (Borges; Alves Júnior; Blanch, 2021).

A música tem a capacidade de acessar sistemas afetivos e motivacionais no cérebro, facilitando a externalização das emoções e a integração social. Isso transforma a música de um simples instrumento recreativo em uma poderosa ferramenta terapêutica, aplicável em diversos contextos clínicos. Por meio da

musicoterapia, as pessoas podem expressar suas emoções de maneira segura e construtiva, promovendo uma melhor interação social e um bem-estar emocional aprimorado (Borges; Alves Júnior; Blanch, 2021).

Dessa forma, me parece que por meio da música, narrativas de dor e opressão podem ser externalizadas e transformadas em arte, dando voz a experiências tanto subjetivas quanto universais. Esse processo não apenas valida as emoções individuais, mas também fortalece os laços comunitários, reforçando a identidade coletiva por meio de uma linguagem comum de resistência e afirmação. Consequentemente, isso pode influenciar positivamente a saúde mental dos homens negros.

Assim, este estudo não só destaca a importância do trap como plataformas para a expressão emocional de homens negros, mas também contribui para um entendimento mais amplo das dinâmicas de gênero, poder e resistência cultural dentro das comunidades negras. Ao fazer isso, a pesquisa ajuda a promover um diálogo mais amplo sobre igualdade racial, justiça social e o poder da música como uma forma de mudança social.

Objetivos

O presente estudo tem como objetivo contribuir para a compreensão dos modos pelos quais homens negros moradores de favelas processam e expressam suas emoções em um contexto social marcado por complexas dinâmicas de raça, classe, origem e gênero. Busca-se explorar a utilização da música, especificamente o trap, como uma forma de expressão emocional e cultural que permite a esses indivíduos articularem suas vivências e enfrentarem as opressões estruturais. A pesquisa visa, portanto, analisar o trap não apenas como um estilo musical, mas como uma ferramenta de resistência e construção identitária, permitindo uma leitura interseccional que abarca as múltiplas camadas de opressão que afetam os homens negros no Brasil.

Os objetivos específicos deste trabalho são abaixo apresentados:

1. Identificar de que forma a afetividade e vulnerabilidades emocionais de homens negros estão presentes nas letras de trap selecionadas por base nos principais temas presentes nesse gênero musical

2. Investigar a relação entre a música e a construção da identidade, explorando como as letras e os temas dos gêneros musicais refletem as experiências, emoções e percepções dos homens negros favelados.
3. Analisar a representação das masculinidades negras nas letras de trap contemporâneos, com foco em identificar estereótipos, resistências e reconstruções de modelos de masculinidade, e sua conexão com as opressões raça, gênero e classe social.

Metodologia

Tomaremos como base a perspectiva dialógica da linguagem, conforme postulado por Bakhtin (1979b *apud* Bubnova; Baronas; Tonelli, 2011), a linguagem só pode ser compreendida dentro das instâncias sociais de uso, impregnada de ideologias e práticas sociais dos sujeitos envolvidos. Para o autor, mesmo pensar individualmente, é influenciado pelos sistemas ideológicos que circundam os sujeitos, refletindo as dinâmicas da vida cotidiana. A palavra, sendo social e ideológica por natureza, ganha vida e sentido nas interações concretas entre os sujeitos, em um fluxo constante de comunicação e resposta. Nesse sentido, a linguagem é sempre dirigida a outro e carrega em si um posicionamento frente à realidade compartilhada entre interlocutores (Bubnova; Baronas; Tonelli, 2011).

> Todo membro da coletividade falante enfrenta a palavra não enquanto palavra natural da língua, livre de aspirações e valorações alheias, despovoada de vozes alheias, mas palavra recebida por meio da voz do outro e saturada dessa voz. A palavra chega ao contexto do falante a partir de outro contexto, cheia de sentidos alheios; seu próprio pensamento a encontra já povoada (Bakhtin 1979b, p. 295 *apud* Bubnova; Baronas; Tonelli, 2011).

A palavra, portanto, não é neutra, mas está sempre em tensão, atravessada pela polifonia de vozes sociais. No contexto do Trap, essa dinâmica torna-se ainda mais evidente, visto que o gênero musical emerge de um ambiente de marginalização e exclusão social, no qual as letras dialogam com as experiências de racismo, violência e luta pela sobrevivência. As letras de Trap são, assim, dialógicas e polifônicas, pois carregam a voz dos artistas, mas também as vozes de suas comunidades, em uma troca constante de significado

O conceito de compreensão ativa e responsiva de Bakhtin (2010) é crucial para entender o jogo discursivo presente no Trap e na cultura Hip Hop de forma geral. Essa cultura, por excelência, cria espaços de interação verbal, nos quais os enunciados são sempre respostas a outros discursos, refletindo e transformando as realidades sociais. Como observa Souza (2009), o Rap emerge como uma manifestação dialógica, alimentando-se da proximidade física e da troca intensa de versos, que muitas vezes envolvem homenagens ou insultos entre os interlocutores.

> Na vida real do discurso falado, toda compreensão concreta é ativa: ela liga o que deve ser compreendido ao seu próprio círculo, expressivo e objetal e está indissoluvelmente fundido a uma resposta, a uma objeção motivada [..]. A compreensão amadurece apenas na resposta. A compreensão e a resposta estão fundidas dialeticamente e reciprocamente condicionadas, sendo impossível uma sem a outra (Bakhtin, 2010, p. 90).

No Trap, esse processo de interação verbal é intensificado pela necessidade de os artistas expressarem suas realidades sociais, frequentemente marcadas pela violência, pobreza e racismo. A palavra torna-se, assim, um instrumento de luta e resistência, através do qual os trappers ressignificam suas identidades e encontram formas de sobrevivência em meio a uma sociedade excludente. A palavra no Trap é carregada de ideologia, sendo um território de disputa, onde os sujeitos reivindicam suas identidades e posições sociais.

Assim também a masculinidade negra, conforme expressa nas letras, emerge como uma manifestação tanto pessoal quanto coletiva, carregando vivências de opressão e resistência que ressoam nas comunidades que produzem e consomem esse tipo de música. Para Bakhtin todo discurso é uma resposta a algo e um endereçamento a outro, o que nos permite ver as letras como respostas às condições sociais, às opressões e, ao mesmo tempo, como um chamado para que o público reflita sobre essas questões (Brait, 2017).

Nesse contexto, a análise crítica do discurso das letras de trap deve considerar as interações com discursos racistas e classistas preexistentes, assim como as estratégias de resistência e reconstrução identitária presentes nas músicas. A abordagem dialógica possibilita uma leitura que leva em conta o constante fluxo entre a opressão e a resistência, entre o discurso imposto e as respostas culturais, permitindo que o estudo não só investigue o conteúdo das letras, mas também como

elas se posicionam no diálogo maior sobre masculinidade, raça e pertencimento social.

A análise das letras de Trap revela como o gênero se torna um espaço privilegiado para a representação das masculinidades negras. Nas letras, os trappers expressam suas vivências de luto, perda, violência e marginalização, temas recorrentes na vida de homens negros nas periferias urbanas. Portanto, são um espaço de negociação e ressignificação das masculinidades negras. Os artistas lidam com as contradições de suas realidades, muitas vezes expondo sua vulnerabilidade ao mesmo tempo que reafirmam sua resistência e capacidade de superação. A palavra, no contexto do Trap, é tanto um veículo de denúncia quanto de empoderamento, funcionando como uma ferramenta de subversão das normas impostas pela sociedade racista e excludente.

Essa metodologia será essencial para capturar a complexidade dos enunciados presentes nas letras, observando como esses discursos musicais contribuem para a redefinição das masculinidades negras, respondendo a contextos urbanos de opressão e precariedade, e também projetando novas possibilidades de identidade e afirmação.

Na seleção das faixas de trap para a pesquisa, foi adotado o critério de análise das principais categorias temáticas presentes nesse gênero musical, conforme indicadas por Coutinho (2024), a partir das letras escritas e cantadas por homens negros. Segundo a autora (Coutinho, 2024), os principais temas abordados no trap são: relações afetivas/romance, sexo/bebidas/drogas, motivação/"papos de visão" e ostentação. A presente análise também inclui uma categoria adicional relevante para a compreensão da afetividade de homens negros: *perda, luto e criminalidade.*

Para a escolha das músicas, além das categorias temáticas comuns ao Trap, foi considerada a minha experiência como morador das comunidades do Complexo do Lins, na zona norte do Rio de Janeiro, onde cresci e vivi por 26 anos, e da Vila Kennedy, na zona oeste do Rio de Janeiro, onde residia com minha companheira. As músicas selecionadas são amplamente consumidas por homens negros da comunidade em seus cotidianos, seja durante o trabalho ou em momentos de lazer. Como o som geralmente é reproduzido em volumes altos, os moradores do entorno acabam, de forma passiva, ouvindo e absorvendo as letras, e, em alguns casos, decorando-as, mesmo sem necessariamente apreciarem o estilo musical.

Essa experiência de escuta cotidiana do trap, integrada às dinâmicas da comunidade, revela não só a circulação cultural do gênero, mas também suas implicações na formação de subjetividades e na expressão da afetividade masculina negra.

O trap, por sua essência, aborda de maneira direta e explícita questões de homens negros também revelando as contradições das tentativas de superar desafios em um cenário marcado pela escassez de recursos e pela hostilidade do ambiente. Para exemplificar essa abordagem, selecionei seis músicas que correspondem às temáticas discutidas. No entanto, para a temática proposta por esta pesquisa – perda, luto e criminalidade – destaquei duas músicas específicas devido à complexidade do tema. As músicas são:

Kayblack e Baco Exu do Blues – **“Melhor só”**

Poze, MC Cabelinho, Bielzin, Oruam e MC Ryan SP – “**A Cara do Crime 4 – Acendo a Flor”**

MC Cabelinho – **“Carta Aberta”**

L7NNON part. MC Cabelinho – **“Vamo Marolar”**

MC Poze do Rodo ft. Oruam – **“Mundo Covarde”**

Orochi, Mc Poze do Rodo, Raflow, Azevedo –**"Seu Nome"**

Essas temáticas, embora não sejam uma realidade universal para todos os homens negros, ressaltam experiências comuns vividas por homens negros nas periferias do Rio de Janeiro. Os desafios enfrentados por esses indivíduos são significativos, persistindo mesmo em ambientes de famílias estruturadas, o que torna complicado evitar suas repercussões. A inclusão de estatísticas se mostra crucial para dar suporte e profundidade a essas discussões.

Capítulo I – Raça, Racismo e Teorias Racialistas e a Diferença Colonial no Brasil

> “Desde o início, por ouro e prata Olha quem morre, então
> Veja você quem mata”
> (Racionais MCs - Nego drama)

O objetivo deste capítulo é realizar uma análise crítica e histórica das teorias racialistas e da diferença colonial no Brasil, com foco no impacto dessas ideologias na construção da inferioridade negra e na legitimação da escravidão. Através de um exame das influências filosóficas e religiosas eurocêntricas, que fundamentaram a colonização, este capítulo explora como as teorias raciais importadas da Europa foram adaptadas ao contexto brasileiro, estabelecendo as bases para o racismo estrutural no país. O capítulo visa destacar como a colonização, apoiada em pilares religiosos e filosóficos, promoveu a desumanização dos africanos, justificando o comércio de escravizados e o projeto de branqueamento populacional. Além disso, busca abordar o impacto dessas teorias na construção da identidade nacional, a imposição de uma visão ocidentalizada sobre o negro e o ideal de mestiçagem, bem como a representação cultural e a invisibilização do homem negro no Brasil. Ao final, o capítulo também introduz a relação entre essas questões históricas e as manifestações contemporâneas de resistência, como o rap e o trap, que emergem como formas de contestação e reconstrução da masculinidade negra.

1.1 – A Construção Histórica da Inferioridade Negra e da Legitimação da Escravidão

Nos últimos quinhentos anos, o colonialismo promoveu a supremacia da Europa e do homem branco, processo que se iniciou através da expansão de acordos econômicos. Dessa expansão, emergiram teorias e práticas ancoradas em um ideal de civilização de matriz europeia, em consonância com os interesses de estados monárquicos e instituições eclesiásticas do continente. As potências europeias não apenas promoveram, mas também exportaram seus valores e sistemas de crença, todos baseados em uma lógica de raciocínio europeu. Foram estabelecidos princípios e noções que se tornaram referências normativas, moldando identidades que se

alinhavam com os objetivos coloniais e posicionando a Europa como o padrão de civilização para o mundo inteiro (Pontes, 2017).

O fenômeno do eurocentrismo, intensificado pelo domínio psicológico que acompanhou o processo de colonização, impôs um modelo homogêneo e compulsório sobre as demais culturas, distorcendo suas identidades originais. Essa realidade é analisada por Fanon (2008) em "O negro e a Linguagem", demonstrando como as civilizações sob jugo colonial passaram a se ver a partir da lente do colonizador. Essa dinâmica teve papel preponderante na perpetuação da posição subalterna dos povos colonizados, enredando-os em uma densa malha de dominação (Pontes, 2017).

> Não há nada mais correto para os povos africanos ou pessoas africanas no mundo, do que a nossa própria experiência histórica. Se nós estamos engajados no processo de maturidade, então precisamos estudar a nossa própria cultura, a nossa filosofia, precisamos honrar nossos ancestrais, precisamos respeitar as tradições filosóficas que durante milhares de anos produzimos. Não podemos simplesmente jogar isso fora, mas a experiência da escravidão, escravatura do colonialismo, o idealismo nos colocou longe de nós mesmos, ficamos desorientados e, consequentemente, nos tornamos imitações da Europa. – Dr. Molefe Kete Asante (Pontes, 2017)

Ramose (2011) sustenta que o fenômeno da colonização foi um evento que despojou os africanos de sua humanidade, tornando-os invisíveis como protagonistas no palco da história global. A introdução da escravidão impôs uma visão redutora sobre as múltiplas identidades africanas, marcando seu ingresso na narrativa histórica como subjugados e ignorando suas ricas contribuições passadas. Esse processo foi além de meramente negligenciar as conquistas pré-coloniais africanas, imprimindo na consciência coletiva a noção de que os africanos eram meros objetos, destituídos de humanidade e forçados a uma existência de privação tanto física quanto mental.

Renato Noguera (2011) amplia esse quadro, ressaltando a gravidade da condição imposta aos africanos sob o jugo colonial. Ele identifica o processo pelo qual os colonizadores impuseram uma "zoomorfização" aos africanos, ou seja, uma associação forçada com qualidades animalescas, roubando-lhes a dignidade inerente à condição humana e relegando-os a um estado de bestialidade.

> Vale a pena registrar que uma espécie de racismo antinegro é a desumanização radical que se transborda em zoomorfização sistemática.Os povos negros foram interpretados pelos europeus como criaturas sem alma, animalizados, tomados como coisas. O eurocentrismo colonial dividiu os seres humanos em raças e desqualificou todos os povos não europeus; mas isso incluiu algumas gradações. E, sem dúvida, os povos africanos foram designados pelo eurocentrismo como menos desenvolvidos. A zoomorfização sistemática desses povos foi um elemento decisivo para embassar a escravidão negra (Noguera, 2011, p. 25).

Ramose (2011), ao examinar as consequências da colonização, destaca que a eficácia da opressão e da invisibilização dos povos africanos se deu em virtude de sua dependência de pelo menos dois aspectos fundamentais:

> A colonização estava apoiada em, pelo menos, dois pilares. Um deles era o pilar da religião, a inspiração e a crença que a fé no Deus de Jesus Cristo demandava que cada ser humano no planeta Terra deveria ser cristianizado, mesmo contra a sua vontade. (WILLIAMS, 1990, 51) 2. O outro era a ideia filosófica que somente os seres humanos do Ocidente eram, por natureza, dotados de razão, sendo assim a única e autêntica personificação da famosa afirmação aristotélica “o homem é um animal racional”. É claro que essa posição filosófica sobre o Homem contrariava a decisão de cristianizar, já que o cristianismo era direcionado apenas a seres humanos. No nível conceitual, a contradição foi resolvida pelo Sublimis Deus, do Papa Paulo III (Hanke, 1937, p. 71-72) 3, que declarava expressamente que “todos os homens são animais racionais”. A declaração não eliminou a falácia psicológica solidificada na convicção de que “o homem é um animal racional” não se referia aos africanos, aos ameríndios, aos australasianos e, muito menos, às mulheres (Ramose, 2011, p. 23).

Sob a premissa de que os africanos não eram considerados humanos, conforme o pensamento vigente da época, justificava-se um tipo de tratamento que os subjugava de maneira desumana. Nesse contexto, a escravidão dos africanos emergiu como uma consequência lógica e uma exigência pragmática para atender aos interesses tanto psicológicos quanto materiais do colonizador. Dessa perspectiva distorcida nasceu o comércio transatlântico de escravos (Ramose, 2011).

Dentro desse cenário, o negro é relegado ao papel de objeto, um ser cuja existência é definida e delimitada pela vontade e pelos desejos dos brancos, considerados os "verdadeiros" sujeitos, os legítimos portadores da razão. Homens e mulheres negras são desumanizados e despojados de sua agência, tornando-se figuras ausentes na grande narrativa histórica. E quando a sua existência é tão palpável que não pode ser completamente ignorada, a narrativa ocidental se recusa

a conceder-lhes o status de "homens" – seres que emergiram do húmus, ou seja, da terra fértil e viva – preferindo categorizá-los simplesmente como "negros" (Restier, 2019, p. 13).

Essa negação da humanidade negra é um ato de violência simbólica e material que vai além da discriminação e do preconceito; é um componente estrutural do racismo que permeia a sociedade. O racismo se torna assim uma negação substancial, profunda e multidimensional da humanidade das pessoas negras, uma negação que se manifesta em todos os aspectos da vida social, econômica e política, e que é perpetuada através das gerações. A luta contra essa visão de mundo é, portanto, uma luta pela reafirmação da plena humanidade do povo negro, por seu reconhecimento como sujeitos históricos e pela valorização de suas contribuições à civilização humana em todas as suas dimensões (Restier, 2019, p. 13).

Neste contexto, o racismo se firmou como o alicerce que sustentou o empreendimento colonial, reafirmando a posição de inferioridade atribuída aos africanos. Esta análise nos leva da etnologia para a erosão das produções intelectuais africanas (Pontes, 2017).

Quando uma cultura é despojada de seus sistemas de conhecimento, a consequência é uma desorientação que afeta não apenas a esfera intelectual, mas também a emocional e afetiva. Os indivíduos das comunidades afetadas são obrigados a se medir por padrões alheios a sua realidade histórica e vivencial, o que pode resultar em um conflito interno profundo, afetando também a forma como expressam e experimentam emoções.

No contexto da afetividade humana, essas distorções podem ser extremamente danosas. A capacidade de amar, cuidar e formar ligações significativas é universal, mas o modo como essas capacidades são expressas e valorizadas varia de cultura para cultura. O epistemicídio pode despojar os indivíduos da linguagem emocional e dos rituais de cortejo e afeto que são próprios de sua cultura, substituindo-os por normas e expressões estranhas e muitas vezes opressivas.

Especificamente para os homens negros, a desumanização instigada pelo colonialismo e pelo racismo estrutural tem severas consequências. Eles são frequentemente estereotipados e marginalizados, reduzidos a caricaturas ou figuras de ameaça, o que nega a complexidade e a profundidade de suas experiências emocionais. Essa visão distorcida pode impedi-los de serem reconhecidos como indivíduos capazes de ternura, vulnerabilidade e cuidado.

Em "Vivendo de Amor", bell hooks (2010) destaca que relatos históricos de escravizados mostram como sua sobrevivência frequentemente dependia da habilidade de suprimir sentimentos. No texto, hooks (2010) conta sobre Frederick Douglass[5], em uma memória datada de 1845, narra sua insensibilidade diante da morte de sua mãe, uma consequência direta do afastamento forçado imposto pela escravidão. O sistema escravocrata impelia os negros a sufocar uma gama de emoções. A rotina de testemunhar abusos diários – o trabalho árduo, as punições brutais, a escassez de alimento – fez com que a solidariedade entre os escravizados emergisse somente em momentos críticos. Eles tinham motivos de sobra para acreditar que qualquer demonstração de emoção além desses momentos extremos poderia acarretar punições severas. Somente em ambientes de resistência cuidadosamente cultivados é que podiam permitir-se vivenciar as emoções contidas. Assim, eles aprendiam a agir tomados por emoções somente quando necessário, aguardando por um momento "seguro" para expressar seus sentimentos reprimidos (hooks, 2010).

No âmbito das relações afetivas, a instabilidade dos vínculos entre indivíduos negros moldava o amor de forma que se adaptasse às adversidades enfrentadas. O envolvimento afetivo poderia acarretar uma vulnerabilidade aguda, suscetível a infligir dor profunda. Os escravizados tendiam a se proteger ao se envolverem emocionalmente com a consciência de que tais relações poderiam ser passageiras. O amor adaptava-se a uma concepção de intimidade que correspondia à natureza pragmática de suas vidas, forçadas pelas condições da escravidão. Era vital aprender a conter e administrar as próprias emoções para manter a sobrevivência em um ambiente tão repressivo (hooks, 2010).

1.2 – Importação e adaptação de teorias racialistas no Brasil

A história do Brasil, uma nação profundamente marcada pela diversidade étnica e cultural, também é uma história de complexas interações entre teorias raciais

[5] Frederick Douglass (1818-1895) foi um abolicionista, escritor, orador e estadista americano. Nascido na escravidão, ele escapou para a liberdade no Norte dos Estados Unidos e se tornou um líder proeminente do movimento abolicionista. Douglass é conhecido por suas habilidades oratórias, sua autobiografia "Narrativa da Vida de Frederick Douglass, um Escravo Americano", e por seu incansável trabalho na causa dos direitos civis e da igualdade. Ele também desempenhou papéis importantes na política, inclusive como conselheiro de presidentes. Douglass é uma figura histórica significativa na luta contra a escravidão e pela justiça racial (Brito, 2019).

importadas e suas adaptações locais. "Importação e Adaptação de Teorias Racialistas no Brasil" é um tema que exige uma análise cuidadosa das raízes históricas e do impacto duradouro dessas teorias na configuração da sociedade brasileira. Desde a colonização até os tempos modernos, o Brasil tem sido um campo fértil para a importação de ideologias racialistas, principalmente oriundas do contexto europeu. Estas teorias, muitas vezes entrelaçadas com conceitos de ciência e evolução, foram adaptadas para se alinhar às realidades sociais e políticas específicas do Brasil, influenciando políticas públicas, práticas sociais e, mais profundamente, a própria percepção da identidade nacional. Nesse contexto, abordaremos como conceitos como racismo científico, darwinismo social, e eugenia foram absorvidos e remodelados no Brasil, contribuindo para um legado de desigualdade e discriminação racial que persiste até os dias atuais.

No livro "Crítica da Razão Negra" (2018, p. 27), Achille Mbembe mergulha na complexidade da identidade negra sob a ótica da "razão negra". Este termo, carregado de ambivalência e debate, encapsula uma variedade de significados: desde a representação do conhecimento até um sistema de exploração e destruição; é simultaneamente um símbolo de opressão e as estratégias para sua superação; e também uma teia psico-onírica* complexa. Tal conceito atua como uma armadilha intrincada, composta por uma rede de ramificações, incertezas e equívocos, com a raça como sua base central.

Para Mbembe (2018, p. 27) qualquer discussão sobre raça ou racismo é inevitavelmente marcada por uma linguagem defeituosa, repleta de ambiguidades e potencial inaptidão. Aprofundando-se no conceito de raça, ela se desdobra como um complexo de natureza maligna, responsável por desencadear medo, ansiedade, perturbações mentais e pavor, além de ser fonte de dor interminável e desencadeadora de tragédias. É uma entidade que se manifesta no conforto encontrado no ódio, na perpetuação do terror e na prática do homicídio simbólico (ou não) do outro, que é visto não como semelhante, mas como ameaça a ser eliminada ou subjugada integralmente.

Frantz Fanon (2008, p. 30) argumenta que a raça também deve ser vista como um canal para o ressentimento e a vingança, refletindo a fúria daqueles subjugados à opressão, que frequentemente enfrentam inúmeras injustiças, abusos e humilhações. Portanto, torna-se crucial interrogar a origem desse ressentimento, explorando as profundezas da raça, as formas como ela se expressa e o papel que desempenha no

processo histórico que reduziu os povos de origem africana a meros objetos, coisificados e mercantilizados.

No Brasil, a questão racial se estrutura historicamente de forma peculiar. O racismo possui caráter estrutural e molda as relações sociais. No período pós-independência, se buscava definir uma nova identidade para os habitantes, anteriormente estigmatizados pela mistura étnica. Esse desafio representava uma singularidade na identidade nacional, centrando-se na interrogação dos intelectuais daquele tempo: quem é o povo brasileiro? A inquietação permeava toda a sociedade, particularmente entre profissionais liberais e pesquisadores, apreensivos com o destino de um país marcado pela diversidade racial (Ferraz; Simioni, 2022).

Se antes os pilares eram a religião e a filosofia, agora o racismo científico começava a se formar a partir de conceitos etnocêntricos e racionalizações isoladas que evoluíram para sistemas elaborados, incorporados a uma visão geral do mundo, influenciados pelo darwinismo e pelas ciências biológicas. No século XIX, durante o Positivismo Científico, cientistas buscavam com rigor comprovar hipóteses, baseando-se em leis naturais, e acreditavam que o conhecimento científico poderia revelar verdades sobre o presente e o futuro. Na ciência racial, isso se refletiu na maneira como a sociedade via negros e mestiços, frequentemente influenciada por estudos estrangeiros, visando uma "civilização" aos moldes europeus. A ciência da época não só definia normas de conduta ideal, mas também marginalizava aqueles considerados anormais ou obstáculos à evolução social (Ferraz; Simioni, 2022).

Na época, havia um consenso entre líderes políticos e intelectuais sobre a validade da premissa científica que estabelecia uma hierarquia social, colocando o europeu branco no ápice, seguido por indígenas e negros na base. A receptividade ao racismo científico decorria da falta de questionamento sobre sua principal assertiva: a hierarquia racial. A adesão a essas teorias não surgiu de uma análise empírica rigorosa, mas sim de uma crença amplamente aceita na sociedade da época (Ferraz; Simioni, 2022).

No final do século XIX e início do século XX, o termo "raça" tornou-se um tema central na ciência, expandindo-se além da ideia de hereditariedade para incluir aspectos de sociedade, cultura e civilização. Cientistas da época passaram a associar o homem branco com progresso e superioridade, enquanto outras "raças" eram descritas de forma negativa. A ciência, então considerada a autoridade máxima na medida das verdades, era raramente contestada, exceto dentro da própria

comunidade científica. A missão propagada pelos cientistas, alinhada à expansão ocidental, envolvia disseminar o cristianismo, a ciência e a indústria como meios de promover a civilização e melhorar a condição de vida das demais populações (Ferraz; Simioni, 2022).

O "racismo científico" dava um verniz de cientificidade às desigualdades humanas, baseando-se na noção de raças hierarquicamente organizadas, com os brancos no topo. Este conceito ganhou destaque na sociedade e na política do período, sendo amplamente debatidas as repercussões dessas teorias raciais no contexto brasileiro pós-abolição, observando como a raça se tornou um critério de classificação social. No Brasil, a discussão racial incluía preocupações com a miscigenação e a possibilidade de "degeneração" racial. O Brasil era descrito como uma nação de raças misturadas, mas em transição para o branqueamento, impulsionada pela crença na seleção natural. Por fim, a noção de "embranquecimento" foi uma forma de racionalizar sentimentos de inferioridade racial, decorrentes do racismo científico e do determinismo geográfico da época (Santos; Silva, 2018).

O darwinismo social, originado pelo filósofo inglês Herbert Spencer e posteriormente associado a Charles Darwin, interpreta as teorias da seleção natural aplicadas à sociedade humana. Esta corrente defende a ideia de desigualdade inata entre os seres humanos, com algumas pessoas possuindo aptidões superiores e outras inferiores. Segundo essa visão, a sociedade é um campo de luta natural, onde os mais aptos alcançam sucesso, riqueza e poder, enquanto os menos aptos fracassam. Spencer criticava a intervenção do Estado em apoio aos menos favorecidos, alegando que isto contrariava a seleção natural. Além disso, diversas disciplinas como genética, psicologia, neurologia, sociologia, antropologia e etnologia contribuíram para o darwinismo social. A genética focava na hierarquização racial baseada em características físicas, enquanto a psicologia e a neurologia comparavam o rendimento intelectual através de testes de QI. A sociologia aplicava pesquisas biológicas e genéticas, introduzindo o conceito de "Limiar de tolerância" para justificar a exclusão de minorias. Por fim, a antropologia e a etnologia definiam raças com base em características físicas hereditárias, reforçando a divisão da humanidade. (Bolsanello, 1996 p. 154)

A eugenia, concebida em 1883 por Francis Galton, primo de Darwin, defendia a criação de uma elite genética através do controle estatal da reprodução humana,

incentivando os geneticamente superiores a procriar e desencorajando ou eliminando os considerados inferiores. Esta prática visava o aprimoramento racial. Georges Vacher de Lapouge, um antropólogo francês, vinculou o darwinismo social ao racismo "científico" em sua obra "L'Arien", categorizando as raças em superiores (arianos) e inferiores (judeus, negros, etc.), e buscando correlacionar status social com identidade racial. Joseph Artur Gobineau, outro teórico do racismo, defendeu abertamente a superioridade da raça ariana em seu livro "Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas". Além disso, algumas obras de Darwin também alinharam-se ao racismo "científico", sugerindo uma hierarquia de raças, com negros e índios em posições inferiores, e classificando os humanos em termos de superioridade e inferioridade intelectual. Darwin também mostrou apoio à eugenia, desencorajando o casamento entre pessoas com inferioridades físicas ou mentais (Bolsanello, 1996 p. 155).

Charles Darwin, durante sua visita ao Brasil em 1832, ficou admirado com a biodiversidade do país, mas se indignou com a violência contra escravizados presenciada no Rio de Janeiro, Salvador e Recife, episódios que lhe causaram grande revolta. Contrariamente, a maioria dos observadores europeus que estiveram no Brasil durante a era da escravidão não apenas deixou de denunciar as injustiças sofridas por negros, índios e mestiços, mas também depreciou esses grupos. O conde Gobineau, embaixador da França no Brasil entre 1869 e 1870, era extremamente preconceituoso e descreveu o Brasil de maneira ofensiva em correspondências, incluindo insultos sobre casamentos inter-raciais e a "degenerescência" resultante. Da mesma forma, outros viajantes europeus, estudiosos da fauna e flora brasileira, também depreciaram o povo brasileiro em suas observações, descrevendo o Brasil como um exemplo de nação degenerada por sua mistura racial, e criticando a falta de vigor físico e mental dos mestiços (Bolsanello, 1996 p. 157).

A teoria do darwinismo social via a miscigenação racial de forma negativa, considerando raças como entidades finais e a mistura entre elas como prejudicial. Segundo essa perspectiva, a pureza racial era idealizada, e a miscigenação era vista como degenerativa. Apesar de contradições entre seus proponentes, o darwinismo social sustentava três teses principais: a primeira afirmava a incompatibilidade natural entre diferentes raças, a segunda propunha que características físicas e morais eram hereditárias, e a terceira negava o livre arbítrio individual, atribuindo comportamentos fixos a cada grupo racial, enraizando-se numa psicologia coletiva imutável (Ferraz; Simioni, 2022).

No final do século XIX, as teorias evolucionistas e raciais eram fundamentais para as ciências naturais e influenciavam intelectuais no Brasil, contribuindo para a noção de uma nação brasileira. Essas ideias deram origem a um projeto político que contemplava a submissão ou eliminação de "raças inferiores" e levaram à prática da eugenia, visando a intervenção na reprodução humana (Ferraz; Simioni, 2022).

Silvio Romero, destacado jurista, professor, historiador, republicano e abolicionista brasileiro, teceu críticas severas à composição étnica do Brasil, alegando que grande parte da população era fruto da união de latinos atrasados e africanos indolentes, moldando uma "sub-raça". Ele propôs que o progresso do país poderia ser alcançado por meio de um branqueamento gradual, impulsionado por sucessivas migrações europeias. Paralelamente, Raimundo Nina Rodrigues, professor de Medicina Legal da Faculdade de Medicina da Bahia, defendia a ideia de que as chamadas raças inferiores - negros, índios e mestiços - devido a uma suposta mentalidade infantil e irresponsabilidade, deveriam ser tratadas diferentemente no Código Penal. Ele descrevia os mestiços como indolentes, fracos e imprevidentes, atribuindo essas características a um desenvolvimento cerebral inferior e a um desequilíbrio mental hereditário. Rodrigues via a solução para a questão racial na imigração em larga escala, que poderia, segundo ele, aniquilar e assimilar essas raças. Estas visões refletem o contexto histórico e ideológico em que ambos os intelectuais estavam inseridos, marcado por teorias raciais e eugenistas prevalentes na época (Bolsanello, 1996 p. 159).

Os ideais dos cientistas evolucionistas europeus do século XVIII fundamentaram as teorias raciais que ganharam aceitação na elite científica brasileira no final do século XIX. Esta aceitação, paralela à abolição da escravatura, sugere uma correlação intencional, e não coincidência. Com a igualdade jurídica formal estabelecida, esses princípios racistas baseados em ciência emergiram para preservar as estruturas sociais e hierárquicas sem necessidade de legislação específica. A suposta inferioridade científica substituiu a antiga noção de falta de alma, perpetuando uma visão de mundo ainda mais hierarquizada (Ferraz; Simioni, 2022).

A nova elite profissional do Brasil adotou o discurso científico evolucionista como método de análise. O Brasil passou de objeto a sujeito nas análises sobre seu próprio "atraso" em relação ao Ocidente, ao mesmo tempo que atribuía as disparidades sociais às diferenças raciais, justificando novas hierarquias sociais.

Africanos negros, trabalhadores, escravizados e libertos eram vistos como classes perigosas e se tornaram foco de estudos científicos (Ferraz; Simioni, 2022).

O movimento eugênico no Brasil foi moldado pela importação de teorias raciais e pela política de branqueamento populacional. No começo do século XX, o empenho em modernizar a sociedade brasileira colocou a educação no centro das políticas públicas. Considerada essencial para a valorização do cidadão, a educação era empregada para melhorar as condições de vida dos brasileiros nos aspectos moral, intelectual e econômico, tornando-se uma das principais políticas de Estado (Ferraz; Simioni, 2022).

A análise da importação e adaptação das teorias racialistas no Brasil revela uma complexa interação entre ciência, sociedade e política, especialmente no contexto pós-abolição da escravatura. As teorias evolucionistas e raciais, fundamentadas por cientistas europeus, encontraram ressonância na elite científica e intelectual brasileira, moldando o discurso sobre a identidade nacional e a estrutura social do país. O racismo científico, o darwinismo social e a eugenia, foram ferramentas influentes na época para justificar e perpetuar desigualdades raciais e sociais sob a aparência de "verdades" científicas. A ênfase na "melhoria" racial e social através de políticas de branqueamento e educação reflete o esforço de construir uma nação alinhada aos padrões europeus de civilização e progresso, ao mesmo tempo em que se perpetuava a marginalização de grupos considerados inferiores.

As teorias racialistas no Brasil não só modelaram as políticas e a estrutura social do país, mas também geraram um impacto psicológico e emocional significativo nas pessoas negras. Estas teorias, enfatizando a inferioridade racial, contribuíram para a criação de estigmas e preconceitos que persistem até hoje. Após a abolição, a psicologia desempenhou um papel crucial na perpetuação dessas teorias racialistas. Profissionais da época frequentemente utilizavam conceitos pseudocientíficos para reforçar a ideia de superioridade branca e inferioridade das outras raças, contribuindo para a manutenção das estruturas de poder existentes e justificando a exclusão social e econômica das pessoas pretas.

Esse período da história brasileira destaca a importância crítica do questionamento e da revisão constante das bases científicas e filosóficas que orientam as políticas públicas e as percepções sociais. Ilustra, também, como a ciência pode ser mal utilizada para promover agendas discriminatórias, reforçando a necessidade de uma abordagem ética e humana nas ciências sociais e naturais. Além

disso, sublinha a relevância de reconhecer e valorizar a diversidade étnica e cultural como uma riqueza intrínseca à sociedade brasileira, superando visões obsoletas e criminosas.

1.3 – A consciência ocidental do negro, o Ideal de mestiçagem e o branqueamento

A história do Brasil, especialmente no que tange à sua composição étnico-racial, é marcada por uma complexidade singular. Central para essa narrativa está a "consciência ocidentalizada do negro brasileiro", um fenômeno que se entrelaça com os ideais de mestiçagem e o projeto de branqueamento. Aqui exploraremos estas dimensões, enfatizando como elas moldaram a identidade nacional e as experiências vivenciadas pelos negros no Brasil.



Figura 1 – A redenção de Cam, fonte: Modesto Brocos, 1895

"A Redenção de Cam", uma pintura de 1895 do artista espanhol naturalizado brasileiro Modesto Brocos y Gomes, é uma peça artística de grande significado na história do Brasil, especialmente no período pós-abolição da escravidão. Esta obra é reconhecida por sua relevante representação das questões raciais no contexto brasileiro da época. Na pintura, Brocos y Gomes ilustra vividamente as dinâmicas e

as percepções raciais prevalentes no Brasil do final do século XIX, capturando de forma única a complexa interação entre diferentes grupos étnicos e as ideologias raciais da época. A obra se tornou um ícone para a compreensão das atitudes e políticas relacionadas à raça e à miscigenação no Brasil pós-escravatura, refletindo tanto a realidade social quanto as aspirações da sociedade brasileira desse período (Ferraz; Simioni, 2022).

A obra simboliza as complexas teorias raciais e o pensamento sobre a miscigenação no Brasil pós-abolição. Representando a política oficial de embranquecimento, o quadro ilustra três gerações de uma família, destacando a transição racial e social do negro ao branco. A imagem, que foi destaque no I Congresso Internacional das Raças em 1911, reflete a dualidade do pensamento racial da época: a corrente pessimista que via a mestiçagem como degeneração e a corrente otimista que a considerava essencial para a formação da identidade nacional brasileira, desde que conduzisse ao branqueamento. O jurista Sílvio Romero via na mestiçagem uma força positiva, considerando-a fundamental na formação do estereótipo do cidadão brasileiro, uma fusão das três raças que criou uma nova identidade nacional. Esta perspectiva se alinha ao darwinismo social, propondo que o brasileiro mestiço, idealmente mais branco, seria mais evoluído, integrando as raças em uma conciliação nacional rumo à civilização (Ferraz; Simioni, 2022).

No texto O Duelo Viril: Confrontos entre Masculinidades no Brasil Mestiço do livro Diálogos Contemporâneos Sobre Homens Negros e Masculinidades, Henrique Restier (2019, p. 21) lança um olhar crítico sobre a representação das masculinidades na famosa obra de Modesto Brocos. Restier (2019) destaca uma omissão significativa na pintura: a ausência do homem negro. Esta lacuna não é apenas uma escolha artística, mas reflete as complexas dinâmicas sociais e raciais do Brasil da época. Ao excluir a figura masculina negra, a obra simboliza a marginalização e a invisibilização do homem negro na sociedade brasileira, especialmente no contexto do processo de mestiçagem e branqueamento.

O foco na miscigenação, com a subsequente idealização do branqueamento, relega o homem negro a uma posição de irrelevância, tanto na formação da identidade nacional quanto na narrativa de progresso e civilização propagadas na época. Assim, a análise de Restier (2019) sobre "A Redenção de Cam" oferece uma reflexão profunda sobre as representações de raça e gênero no Brasil, evidenciando como a arte pode tanto refletir quanto moldar as percepções sociais e culturais.

A discussão sobre a mestiçagem no Brasil é complexa e abrangente, gerando diversas interpretações. Por um lado, há a visão de que, apesar do histórico de escravização negra e desigualdades sócio-raciais, a miscigenação contribuiu para uma "superioridade moral" do Brasil em comparação a países como os Estados Unidos e a África do Sul. Essa perspectiva sugere que os conflitos sociais no Brasil são atenuados pelo convívio, intimidade e afetividade em relações inter-raciais. Por outro lado, existem teorias que apontam para as disparidades persistentes e as violências, tanto simbólicas quanto materiais, direcionadas aos negros no Brasil. Estas teorias argumentam que, mesmo com a convivência próxima e amigável em certos contextos, principalmente no âmbito afetivo, ainda existem altas taxas de desigualdade e discriminação racial. Essas relações, embora amistosas em determinados contextos, não eliminam as desigualdades e preconceitos existentes (Restier, 2019, p. 22).

A análise das relações inter-raciais no Brasil revela que a aparente confraternização e harmonia entre diferentes grupos raciais dependem, em grande parte, das assimetrias existentes entre negros e brancos. Essas assimetrias seriam reconhecidas e aceitas por ambos os grupos, que não tentariam mudar essa dinâmica. Essa dinâmica se estende também às questões de gênero, especialmente na construção da masculinidade em homens de diferentes grupos socio-raciais, que estão em posições de poder desiguais (Restier, 2019, p. 23).

A concepção de que o Brasil é uma nação singularmente original devido à sua mestiçagem foi influenciada principalmente pela obra de Carl Friedrich Philipp von Martius em 1844. Em sua dissertação premiada, "Como se deve escrever a História do Brasil", Martius propõe uma metáfora onde as três raças presentes no Brasil – branca (portuguesa/europeia), negra (africana) e indígena (nativa) – são comparadas a rios que se unem para formar a nacionalidade brasileira através da miscigenação. No entanto, há uma clara hierarquização racial em sua analogia: o "rio" dos brancos é descrito como forte e poderoso, dominante, enquanto os "rios" correspondentes às raças indígena e negra são vistos como menores e subordinados, destinados a serem absorvidos pelo imponente rio da herança portuguesa e europeia. Essa visão reflete uma perspectiva de superioridade racial dos brancos sobre as outras raças (Marino, 2022).

Como já abordado anteriormente, no final do século XIX e início do século XX, a visão sobre a mestiçagem no Brasil era amplamente debatida e muitas vezes vista

como indesejável. Segundo Costa (2009), Nina Rodrigues rejeitava a mistura de raças, acreditando que cada uma tinha um grau de desenvolvimento e capacidade intelectual específico, e que misturá-las poderia levar ao atavismo, ou seja, à predominância de traços da raça considerada inferior. Para ele, uma nação de mestiços seria instável, marcada por conflitos internos. Silvio Romero, por outro lado, via a mestiçagem como um caminho para o branqueamento da população, com o predomínio das características brancas devido a fatores como a imigração europeia. No período entre guerras, a eugenia brasileira buscava o aprimoramento da raça através de medidas como cuidados médicos e educação, visando criar uma "raça brasileira". Esse contexto histórico é fundamental para entender o "racismo à brasileira" contemporâneo, que, adotou as teorias racistas europeias, mas com a crença de que o sangue branco poderia "purificar" e eventualmente eliminar o sangue negro, refletindo uma busca por uma nação homogênea.

Outra figura central no debate racial brasileiro foi o sociólogo Gilberto Freyre, trazendo uma nova perspectiva sobre a mestiçagem. Ele valorizou as contribuições das raças portuguesa, negra e indígena (embora esta última de forma mais modesta), vendo na miscigenação uma forma de superar as teorias raciais deterministas e criar uma identidade nacional única, que integrasse elementos de todas essas culturas. Freyre considerava a mestiçagem não como um fenômeno democrático, mas hierárquico, com predominância da herança portuguesa. Ele também adotou uma visão neolamarckista[6], enfatizando a adaptação dos homens ao meio ambiente como um fator crucial na conformação cultural e racial. Freyre propôs que o Brasil, diferentemente dos Estados Unidos, era caracterizado por uma harmonia racial sem sacrifício de qualquer raça, uma ideia utilizada para construir a noção de "democracia racial". Contudo, ele é criticado por idealizar e suavizar as relações escravocratas e sexistas no Brasil, e por apoiar um conservadorismo que valorizava a ordem patriarcal e a história escravocrata do país. Suas ideias tiveram grande influência política, sendo usadas para moldar uma visão unificada do povo brasileiro, especialmente durante o Estado Novo e a Ditadura Militar, contribuindo significativamente para a construção do mito da democracia racial no Brasil (Marino, 2022).

[6] O neolamarckismo é uma teoria evolutiva que revisita e expande as ideias originais de Jean-Baptiste Lamarck, especialmente a hereditariedade dos caracteres adquiridos e o princípio de uso e desuso dos órgãos. Surgido no final do século XIX e início do século XX, o neolamarckismo tentou integrar as noções lamarckianas com novos conhecimentos em genética e biologia do desenvolvimento (Faria, 2017).

A ideia de mestiçagem no Brasil evoluiu de uma ideologia de branqueamento para uma associação com a democracia racial, onde se propunha que a miscigenação criava uma harmonia inerente, absorvendo diferentes raças (índios, negros e brancos) em uma igualdade sem conflitos. Essa noção de igualdade era diferente da experiência europeia, sugerindo uma democracia intrinsecamente social, não política, no Brasil. Em uma democracia intrinsecamente social, em oposição a uma abordagem puramente política, enfoca a importância das interações e relações sociais na formação e no funcionamento de uma sociedade democrática. Segundo essa visão, o conteúdo democrático da sociedade brasileira dispensava a necessidade de seguir modelos europeus de cidadania e direitos políticos. Essa interpretação da democracia racial influenciou diversos autores, até mesmo progressistas, que viam a discussão sobre raça e negritude no Brasil como uma imitação do modelo americano de racialização, e defendiam que as desigualdades raciais deveriam ser abordadas através de políticas gerais de justiça social, em vez de ações específicas focadas na questão racial (Marino, 2022).

> "Embranquecimento" passou, portanto, a significar a capacidade da nação brasileira (definida como uma extensão da civilização europeia, onde uma nova raça emergia) para absorver e integrar mestiços e pretos. Tal capacidade requer implicitamente a concordância das pessoas de cor em renegar sua ancestralidade africana ou indígena. "Embranquecimento" e "democracia racial" são pois conceitos de um novo discurso racialista. O núcleo racista desses conceitos reside na ideia, às vezes totalmente implícita, de que foram três as "raças" fundadoras da nacionalidade, as quais aportaram diferentes contribuições, segundo os seus potenciais culturais qualitativamente diferentes. A cor das pessoas assim como seus costumes são portanto índices do valor positivo ou negativo dessas "raças" (Guimarães, 1995, p. 39).

A preocupação histórica com a formação de uma nação brasileira homogênea e integrada está intimamente ligada ao conceito de "racismo à brasileira". De acordo com Guimarães (1995), o racismo no Brasil adaptou as teorias racistas europeias do século XIX, mas descartou a ideia de características raciais inatas e degenerativas. Isso levou à crença de que a miscigenação, com o predomínio do "sangue branco", poderia purificar e eventualmente eliminar as características do "sangue negro". No contexto brasileiro, o racismo tende a negar a identidade completa do afro-brasileiro, considerando-o antagônico à identidade nacional, que é fortemente baseada na ideia

de mistura e integração racial, vista como um elemento unificador e homogeneizador da nação.

> O ponto de concordância entre as ideias produzidas neste período, em meu entendimento, relacionava-se com a percepção da intelectualidade brasileira da necessidade de buscar afirmações e meios que adequando as teorias biológicas em vigor, viabilizassem a melhoria e a recuperação do estado da população brasileira descartando efeitos de um determinismo racial (Rosa, 2005, p. 27).

O ideal de branqueamento da população através da miscigenação era visto como um meio de alcançar o branqueamento gradual da população, com a expectativa de que, com o tempo e sucessivos cruzamentos, a cor predominante no Brasil se tornaria branca. A política imigratória também contribuía para esse objetivo. Nos anos 1930, essa visão da miscigenação como estratégia para superar a diversidade étnica e fortalecer a unidade nacional se consolidou, rejeitando o determinismo racial e levando à construção da "ideologia da democracia racial" no Brasil (Silva, 2017, p. 605).

> Provavelmente antes de um século a população do Brasil será representada, na maior parte, por indivíduos de raça branca, latina, e para a mesma época o negro e o índio terão certamente desaparecido desta parte da América (Lacerda, 1912, p. 94-95).

Dessa forma, no Brasil, o discurso da mestiçagem, que é um aspecto central nas relações raciais do país, promove uma visão assimilacionista que sugere a miscigenação como meio de resolver tensões raciais. Este modelo pressupõe que as relações afetivo-sexuais inter-raciais são essenciais para a efetivação dessa mestiçagem, propondo uma espécie de "sexualidade estratégica" como instrumento de confraternização entre diferentes etnias. Essa abordagem implica que a união sexual entre pessoas de diferentes origens raciais poderia, ao longo do tempo, diluir as diferenças e tensões raciais, promovendo uma maior integração e homogeneidade cultural e étnica no país (Restier, 2019, p. 26).

O discurso afetivo no Brasil tem sido utilizado historicamente como uma ferramenta para unificar setores socialmente desiguais, frequentemente resultando em consequências negativas para grupos subalternizados, como a sua gradual extinção cultural ou assimilação. Dentro dessa dinâmica, a miscigenação entre

brancos e não brancos é vista como um processo que levaria à criação de uma "raça branca superior", adaptada ao ambiente tropical. Esse processo de integração e assimilação de negros e indígenas seria estratégico para os brancos, permitindo-lhes adquirir características necessárias para prosperar nos trópicos e, assim, estabelecer uma civilização branca (amorenada). Este fenômeno pode ser entendido como um tipo de ritual antropofágico por parte da elite brasileira, absorvendo e digerindo elementos biológicos e culturais para seu próprio benefício e sobrevivência (Restier, 2019, p. 28).

Para acelerar e concretizar a miscigenação no Brasil, visando a formação de uma sociedade dominada por características brancas, algumas medidas específicas eram consideradas necessárias. Estas incluíam a interrupção do tráfico negreiro para reduzir a influência do sangue negro na população, o extermínio físico e cultural dos povos indígenas, e a imigração em massa de europeus brancos, especialmente homens, com apoio do Estado brasileiro. Neste contexto, a miscigenação era vista como um processo indispensável, mas apenas temporário. Ideologicamente, o mestiço era interpretado como um "elo evolutivo" transitório, situado entre o negro, considerado "bruto", o indígena, visto como "selvagem", e o branco, percebido como "civilizado" (Restier, 2019, p. 28).

A mestiçagem, antropofagia e o branqueamento são componentes das políticas e ideologias das elites nacionais brasileiras, mas seu controle sobre esses processos é limitado, pois não é possível gerir completamente aspectos humanos como desejos, sonhos, amores, paixões e interações sociais apenas por meio de discursos ideológicos de natureza racial. Os comportamentos e ações individuais dos sujeitos sociais desempenham um papel crucial nesse contexto. Diante disso, surge a questão de quem seriam os indivíduos selecionados ideologicamente para promover a mestiçagem na população brasileira e quem seriam os efetivamente mestiçados. Essa pergunta implica uma reflexão sobre as dinâmicas sociais e raciais subjacentes à construção da identidade nacional no Brasil (Restier, 2019, p. 31).

Durante o tráfico negreiro, o Brasil recebeu cerca de 4,8 milhões de africanos, a maioria sendo homens em idade produtiva, de 15 a 40 anos, provenientes de várias regiões da África, segundo as historiadoras Marcia Amantino e Jonis Freire. Esse fluxo demográfico significava que as mulheres nem sempre eram maioria no Brasil e, em certos períodos, eram relativamente escassas, intensificando a competição por elas. O colonialismo europeu, caracterizado como um empreendimento

predominantemente masculino, enfatizava um tipo específico de virilidade – agressiva, heróica e dominante. No Brasil, essa dinâmica não era diferente, com o homem branco conquistador assumindo uma posição de domínio, incluindo o acesso indiscriminado aos corpos de mulheres e homens negros. As mulheres dos grupos dominados frequentemente se tornavam alvos da afirmação masculina dos conquistadores, e a posse do novo território era simbolicamente marcada pela subjugação do corpo feminino (Restier, 2019, p. 32).

> A capacidade que tem os machos de todas as espécies de fecundar centenas de fêmeas no período de um ano representa uma arma eficaz de destruição da coesão étnica ou racial de qualquer população alvo conquistada. Vedar o acesso às fêmeas do segmento conquistador, ao mesmo tempo em que se promove uma vigorosa política de agressão sexual contra as mulheres do segmento subalternizado, produz resultados assombrosos em um período relativamente curto, às vezes inferior a três gerações. (Moore, 2007, p. 264)

Carlos Moore (2007, p. 264) no apresenta a noção de mestiçagem compulsória que tem sido utilizada historicamente como um mecanismo de eugenia racial, uma estratégia de dominação especialmente eficaz quando o grupo dominador é demograficamente minoritário e teme ser absorvido pela população conquistada. Este fenômeno foi observado não apenas na América Latina com a chegada dos conquistadores ibéricos, mas também em outras regiões como Irã, Turquia, Índia e Paquistão, caracterizando-se por uma "mestiçagem violenta". A dinâmica envolve restringir o acesso às mulheres do grupo dominante, ao mesmo tempo em que se promove agressão sexual contra as mulheres do grupo subjugado, produzindo mudanças significativas na composição étnica ou racial em poucas gerações. Essa abordagem unilateral visa preservar o poder do grupo dominante e evitar sua eventual absorção pelo grupo dominado majoritário, mantendo o poder e a coesão do grupo invasor enquanto enfraquece a coesão do grupo conquistado.

O conceito de virilidade associado à conquista e à procriação de filhos mestiços reflete a dominância sexual dos homens brancos e a submissão das mulheres brancas e não brancas. Nessa dinâmica, a supremacia sexual do homem branco é estabelecida como um modelo de virilidade dominadora, enquanto o ato de subjugar sexualmente a mulher de outro grupo étnico-racial é visto tanto como uma degradação para a mulher quanto uma forma de emasculação dos homens não brancos,

marcados como incapazes de proteger as mulheres de seu próprio grupo. No contexto brasileiro, essa lógica se manifestou no tratamento dispensado às mulheres indígenas e africanas, que foram frequentemente alvos dessa forma de opressão (Restier, 2019, p. 32).

> A norma consistia na exploração da Africana pelo senhor escravocrata, e este fato ilustra um dos aspectos mais repugnantes do lascivo, indolente e ganancioso caráter da classe dirigente portuguesa... a existência da mulata significa o "produto" do prévio estupro da mulher africana, a implicação está em que após a brutal violação, a mulata tornou-se só objeto de fornicação, enquanto a mulher negra continuou relegada à sua função original, ou seja, o trabalho compulsório. Exploração econômica. lucro definem, ainda outra vez, seu papel social (Nascimento, 2016, p. 73-75).

Durante esse período, a dinâmica racial e sexual favorecia o amplo acesso dos homens brancos aos corpos das mulheres negras, mestiças e indígenas, enquanto as mulheres brancas do grupo dominante eram protegidas dos homens dos grupos subalternizados. Dentro da ideologia da mestiçagem, as mulheres não brancas, especialmente as mestiças ou "mulatas", eram vistas como agentes fundamentais para o processo de branqueamento da nação. O útero das mulheres mestiças e negras era percebido como um local de potencial mudança racial, onde residia a possibilidade de "melhorar" a raça através do branqueamento. Assim, a união sexual entre mulheres mestiças ou negras e homens brancos era considerada essencial para a formação da população brasileira, com a mulher mestiça e o homem branco constituindo o "casal mítico" fundador do Brasil. Neste contexto, havia a ausência significativa do homem negro e uma suposta gratidão dos povos negros pela "redenção" através da miscigenação com a brancura (Restier, 2019, p. 34-35).

A ausência significativa do homem negro em representações culturais e artísticas, como observado por Henrique Restier (2019), simboliza uma problemática mais profunda na sociedade brasileira, onde a invisibilidade e marginalização do homem negro são acompanhadas por uma narrativa distorcida de gratidão dos povos negros pela "redenção" através da miscigenação. Esta perspectiva, que idealiza a miscigenação como um meio de "purificação" ou "melhoria" racial, ignora as complexidades e as realidades dolorosas enfrentadas pelos povos negros ao longo da história do Brasil. A suposta gratidão pela miscigenação mascara as violências, desigualdades e a erosão da identidade e cultura negras. Assim, a análise crítica

dessa representação oferece um caminho para reconhecer e desafiar as estruturas de poder e preconceito racial ainda presentes na sociedade brasileira.

A reflexão sobre a relação entre as políticas de branqueamento e a representação cultural no Brasil revela uma dinâmica profunda de marginalização e invisibilidade das identidades negras, especialmente a do homem negro. Nas artes e nas políticas raciais, essa invisibilidade tem sido uma ferramenta histórica de silenciamento das contribuições negras e de apagamento de suas narrativas. O projeto de branqueamento, ao longo do tempo, não apenas tentou "purificar" a população brasileira através da miscigenação, mas também influenciou diretamente as representações culturais, reforçando estereótipos e minimizando a presença e o protagonismo negro na construção da identidade nacional.

Essa exclusão, entretanto, tem sido combatida por movimentos e expressões culturais contemporâneas, especialmente nos gêneros musicais como o rap e o trap. Esses gêneros emergem como espaços fundamentais de resistência e contestação, onde as vozes negras encontram novas formas de expressão e rompem com as normas culturais e sociais impostas pelo racismo estrutural. No rap e no trap, a masculinidade negra, historicamente marginalizada e invisibilizada, é ressignificada e reivindicada em narrativas poderosas que desafiam a hegemonia cultural e a lógica do branqueamento.

Portanto, essa transição marca o início de uma nova análise, que se desdobra na relação entre música, raça e identidade. A partir daqui, exploraremos como o trap oferece uma plataforma para a reapropriação das narrativas raciais e a construção de novas formas de masculinidade negra, rompendo com a lógica colonial e oferecendo um caminho para a reconfiguração do papel do homem negro na sociedade brasileira. Ao analisarmos as letras, os símbolos e os discursos presentes nessas formas musicais, será possível entender como elas desempenham um papel crucial na resistência contra a invisibilização cultural e na afirmação de identidades negras plurais e complexas.

Capítulo II – Letramento de Reexistência: rap, trap, masculinidades negras e representação

> “Não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições”
> (Hall, 2003, p. 44).

2.1 – Letramentos de Reexistência

Para a construção do conceito de *letramento de reexistência* no contexto das práticas culturais e identitárias das comunidades negras, Ana Lúcia Silva Souza é a principal referência. Seu trabalho pioneiro se deu em sua tese de doutorado (2009) e foi consolidado com a publicação do livro *Letramentos de Reexistência – poesia, grafite, música, dança: hip hop* (Souza, 2011). Souza explora as múltiplas dimensões do letramento, especialmente por meio do movimento hip-hop, como um espaço de agência cultural e aprendizado, enfatizando que o letramento não se limita ao domínio da leitura e escrita, mas também abrange práticas sociais e políticas. Sua abordagem destaca a transformação do letramento em uma ferramenta para resistir e recriar identidades, sendo uma resposta ao apagamento cultural e exclusão enfrentados pelas comunidades negras em contextos opressores.

O conceito desenvolvido por Souza permite compreender como o uso da linguagem e das práticas culturais, como grafite, poesia e dança, torna-se um ato político e de resistência cultural. Ao destacar a importância dessas práticas na construção de identidades, Souza fundamenta o letramento de reexistência como um elemento central para a reafirmação e revalorização das identidades negras. Portanto, foi utilizado exclusivamente seu trabalho como base teórica, devido à sua contribuição fundamental para a definição e a compreensão do conceito no contexto cultural e educacional.

O conceito de *letramento de reexistência* emerge das práticas culturais e educacionais das comunidades negras que buscam não apenas resistir, mas também recriar suas identidades e formas de expressão em meio a contextos opressores. A ideia foi primeiramente desenvolvida por Ana Lúcia Silva Souza em sua tese de doutorado de 2009 e posteriormente publicada em seu livro *Letramentos de Reexistência – poesia, grafite, música, dança: hip hop* (Souza, 2011), no qual analisa o movimento hip-hop como um espaço de aprendizado e agência cultural para a

juventude negra. Essa formulação se baseia no entendimento de que o letramento vai além do simples domínio da leitura e da escrita, abrangendo as práticas sociais e políticas de uso da linguagem, as quais contribuem para a construção de identidades e a resistência a opressões cotidianas.

O letramento de reexistência é entendido como um conjunto de práticas de uso da linguagem que têm o objetivo de reconfigurar identidades étnicas, de gênero, de sexualidade e políticas. Segundo Souza (2011), essas práticas surgem no cruzamento entre as experiências educativas escolares e as vivências cotidianas, especialmente aquelas engendradas pelos movimentos sociais negros. Esse tipo de letramento está intimamente ligado à produção cultural e à reinvenção de práticas linguísticas pelos sujeitos que, a partir de suas vivências, ressignificam suas experiências e constroem novas formas de pertencimento e identidade.

> A minha intenção foi evidenciar que o movimento cultural hip hop emerge como uma agência de letramento3 que apresenta pontos em comum com diversas experiências educativas de grupos do movimento social negro que o antecederam. É dessa perspectiva que procuro descrever o processo no qual os ativistas movimento hip hop desempenham papel histórico ao incorporar, criar, ressignificar e reinventar os usos sociais da linguagem, os valores e intenções do que aqui na tese chamo de letramentos de reexistência, e que definirei mais adiante (Souza, 2011.p 31).

Assim, a linguagem no contexto dos letramentos de reexistência, não é apenas um meio de comunicação, mas um campo de disputa simbólica onde se exercem poder, resistência e criação de novas narrativas. Esses letramentos se constituem em resposta direta às formas de apagamento cultural e exclusão que as comunidades negras enfrentam em um contexto social racista e opressor. Nesse sentido, as práticas de letramentos se transformam em atos políticos de reexistência, que não apenas contestam a opressão, mas criam novos espaços de expressão e resistência.

O conceito de letramento de reexistência está intrinsecamente ligado à questão da identidade. As práticas culturais de letramento são centrais para a construção e reinvenção de identidades étnico-raciais. A linguagem, nesse contexto, não é apenas um meio de expressão, mas também uma ferramenta de transformação social e política. O uso criativo da linguagem em práticas como o hip-hop, o grafite, a poesia e outros movimentos culturais permite que os indivíduos negros se apropriem das narrativas sobre si mesmos e suas comunidades, resistindo às tentativas de apagamento e marginalização (Souza, 2018).

Essa ideia é reforçada por Souza (2011) ao destacar que as práticas de letramento de reexistência desafiam as formas hegemônicas de conhecimento e criação de significado, permitindo que os sujeitos negros criem novos espaços de pertencimento e autoafirmação. Essas práticas oferecem uma oportunidade para que as comunidades negras de reconfigurar suas identidades em resposta às experiências de opressão e exclusão, afirmando sua humanidade e seus direitos.

No contexto brasileiro contemporâneo, no qual o racismo estrutural ainda é uma realidade presente, os letramentos de reexistência desempenham um papel crucial na luta pela igualdade racial e pela afirmação das identidades negras. As práticas de letramento que emergem nas periferias urbanas, nos quilombos e nas escolas públicas representam uma forma de resistência às narrativas racistas que historicamente tentam marginalizar as contribuições e experiências das populações negras.

Essas práticas, conforme Souza (2018), estão presentes tanto no campo cultural quanto no educacional, proporcionando às comunidades negras as ferramentas necessárias para resistir e reexistir em um contexto de opressão. A produção de conhecimento, a criação artística e as práticas de letramento desenvolvidas nas comunidades negras são atos de resistência e reafirmação de suas identidades, que desafiam as tentativas de apagamento e exclusão histórica.

Os letramentos de reexistência constituem uma resposta ativa às múltiplas formas de opressão e apagamento que as comunidades negras enfrentam. Eles vão além da simples resistência, permitindo que os sujeitos negros se apropriem de suas próprias narrativas e criem novas formas de ser e estar no mundo. Ao desafiar as estruturas racistas e as hegemonias culturais, os letramentos de reexistência contribuem para a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva, onde as vozes e histórias das populações negras possam ser ouvidas e valorizadas.

Outro aspecto importante do conceito de letramento de reexistência é sua relação com a educação antirracista. A promulgação da Lei 10.639/03, que estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas, é um marco que impulsionou a implementação de práticas de letramento de reexistência dentro do sistema educacional. A lei, que visa combater o racismo estrutural na educação, também promove a valorização das culturas africanas e afro-brasileiras no currículo escolar, permitindo que os estudantes negros tenham contato com uma

história e cultura que lhes pertencem e que muitas vezes são silenciadas nas instituições de ensino (Souza, 2018).

A incorporação desses saberes na educação formal promove um tipo de letramento que vai além da leitura e escrita convencionais. Como discutido no texto, as práticas educacionais baseadas no letramento de reexistência levam em consideração as experiências sociais, culturais e identitárias dos estudantes negros, permitindo que eles se vejam refletidos no conteúdo curricular e que participem ativamente da construção de novos significados e narrativas sobre sua própria história e cultura. Isso é fundamental para a construção de uma educação que não só resista ao racismo, mas que também promova a reexistência das identidades negras.

No movimento cultural hip-hop, Souza (2011) identifica um importante espaço de aprendizagem para a juventude negra. O hip-hop, desde os anos 1990, tem sido compreendido como uma agência de letramento que mescla diferentes formas de linguagem – como a música, a dança, o grafite e a poesia – para promover a resistência e a reexistência da juventude negra em ambientes urbanos. Ao participar dessas práticas culturais, os jovens aprendem não só a utilizar a linguagem de forma criativa, mas também a resistir às formas de opressão que enfrentam cotidianamente.

O hip-hop oferece uma oportunidade para que os jovens se apropriem da linguagem e a utilizem para expressar suas identidades e experiências de forma que não seriam possíveis em outros contextos, como na escola. Assim, o letramento de reexistência praticado no hip-hop desafia as concepções tradicionais de letramento, que frequentemente desconsideram as vivências de grupos marginalizados. Segundo Souza (2011), o hip-hop possibilita que os jovens criem novas formas de interação com a linguagem, utilizando-a como uma ferramenta de resistência cultural e política.

O hip hop, mais do que um gênero musical, é uma manifestação cultural que reflete as lutas e resistências de populações historicamente marginalizadas. Surgido em contextos urbanos marcados pela pobreza e pela exclusão social, ele se configura como um movimento político e estético, profundamente enraizado nas tradições orais e culturais da diáspora africana. Conforme Gilroy (2001), a cultura musical dos negros serviu como uma forma de resistência às condições opressivas, proporcionando uma via de expressão da identidade e subjetividade negra tanto nos Estados Unidos quanto em outros contextos globais de experiência semelhante.

Lindolfo Filho (2004) atribui aos rappers o título de “griots”[7] do terceiro milênio”, reconhecendo as mudanças e avanços tecnológicos que eles utilizam. Em suas canções, os rappers falam sobre o cotidiano, oferecem conselhos, fazem denúncias e transmitem ensinamentos, sempre baseados nas condições sociais, políticas, econômicas e culturais em que vivem. O autor destaca que a oralidade, uma característica fundamental do rap, também é uma herança dos africanos, que, mesmo escravizados e dispersos pelo mundo, mantiveram suas tradições recriando e adaptando a musicalidade dos novos ambientes.

Ao relacionar esse conceito com as masculinidades negras, é possível observar que os letramentos de reexistência oferecem um espaço para a construção de novas formas de ser e viver a masculinidade, desafiando os estereótipos negativos historicamente associados ao homem negro.

Como abordado anteriormente, as masculinidades negras, ao longo da história, têm sido construídas a partir de estereótipos raciais que associam o homem negro à violência, à hipersexualização e à marginalidade. Esses estereótipos, reforçados por representações midiáticas e culturais, têm desumanizado os homens negros, negando-lhes o direito de expressar suas emoções e complexidades de forma plena. O letramento de reexistência, nesse contexto, surge como uma ferramenta importante para reconfigurar essas masculinidades.

De acordo com Souza (2011), as práticas de letramento de reexistência promovem a construção de novas identidades a partir da apropriação da linguagem e das expressões culturais. Considerando as questões de gênero e raça, a participação das masculinidades negras em movimentos culturais como o hip-hop e em outras formas de arte que promovem a expressão de suas identidades tem o potencial de romper com os estereótipos negativos. Essas práticas possibilitam que os homens negros resistam às imagens estigmatizantes que lhes são impostas e criem novas formas de expressão de suas masculinidades, que sejam complexas e multifacetadas.

O movimento hip-hop, frequentemente mencionado como uma agência de letramento de reexistência, é um espaço onde as masculinidades negras podem ser expressas de maneira criativa e resistir às narrativas dominantes. Souza (2011)

[7] O griot é uma figura tradicional africana que atua como guardião da cultura e da memória coletiva, transmitindo conhecimentos e histórias por meio da oralidade. Respeitado pela comunidade, o griot preserva a identidade cultural de seu povo, oferecendo também conselhos e presidindo cerimônias. No Brasil, o papel do griot representa resistência cultural e a valorização da ancestralidade africana. (Nascimento; Martinelli, 2021.)

destaca que o hip-hop oferece uma plataforma para a juventude negra se apropriar da linguagem e, através de suas letras e performances, contar suas próprias histórias. No caso das masculinidades negras, o hip-hop possibilita a articulação de uma masculinidade que desafia o racismo e a marginalização, permitindo que os homens negros se posicionem de forma autônoma e crítica.

Através da música e da poesia, os homens negros influenciados pelo movimento hip-hop têm a oportunidade de explorar temas como a violência, a opressão e a resistência, mas também de expressar vulnerabilidade, amor e solidariedade, aspectos muitas vezes negados a eles pela sociedade. Dessa forma, o hip-hop atua como uma forma de letramento de reexistência que ajuda a reconfigurar as masculinidades negras, oferecendo alternativas aos modelos rígidos e estigmatizantes de masculinidade.

O letramento de reexistência também se relaciona com as masculinidades negras no contexto educacional. As políticas de educação antirracista, implementadas após a promulgação da Lei 10.639/03, têm promovido o estudo da história e cultura afro-brasileira nas escolas, permitindo que estudantes negros, em especial os meninos negros, tenham a oportunidade de ver suas identidades e histórias refletidas no currículo. Isso é fundamental para a construção de masculinidades negras que não estejam fundamentadas em estereótipos negativos ou em uma masculinidade embranquecida, mas que se baseiem em uma reparação histórica, com referências culturais nas quais os homens negros possam se reconhecer e valorizar (Souza, 2018).

2.2 – Um breve histórico da cultura Hip Hop

As raízes do hip hop podem ser rastreadas até a Jamaica da década de 1960, um país que vivia profundas crises econômicas e sociais. Segundo Lindolfo Filho (2004), o alto desemprego e a marginalização social dos jovens negros contribuíram para a criação de músicas que refletiam a dura realidade vivida nas ruas de Kingston. Esses jovens, conhecidos como "rude boys", começaram a expressar suas experiências através da música, utilizando a oralidade para criticar a sociedade e buscar formas de superar a violência e a miséria (Lindolfo Filho, 2004).

O movimento reggae, juntamente com as ideias do rastafarismo, desempenhou um papel fundamental na formação do hip hop. O "talk over", prática em que os DJs

falavam por cima das batidas de música durante as festas, é considerado um precursor do rap (Lindolfo Filho, 2004). Assim, o ambiente musical jamaicano preparou o terreno para o desenvolvimento de uma cultura que, posteriormente, seria exportada e adaptada nos Estados Unidos.

Nos Estados Unidos, o hip hop ganhou forma no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, especialmente no Bronx, bairro majoritariamente negro e hispânico de Nova Iorque. Durante esse período, o país enfrentava uma grave crise econômica, marcada pela desindustrialização e aumento do desemprego, especialmente entre as populações marginalizadas (Souza, 2009, p. 65).

Líderes como Martin Luther King, Angela Davis, Malcolm X e Rosa Parks desempenharam papéis importantes, inspirando o surgimento de movimentos como os Panteras Negras, que defendiam a criação de um Estado Negro e a igualdade de poder. O movimento Black Power foi central nesse processo, promovendo o orgulho da identidade negra com o slogan "Black is Beautiful" e influenciando a música, a moda e a estética. Essa valorização da cultura negra ultrapassou fronteiras, levando suas influências a diversos contextos globais (Souza, 2009, p. 66).

Paralelamente, a crise econômica nos Estados Unidos, marcada pela desindustrialização e aumento do desemprego, atingiu fortemente as populações marginalizadas, especialmente negros e hispânicos. Com o agravamento da exclusão social e os efeitos da guerra do Vietnã, os jovens do Bronx encontraram no hip hop uma forma de canalizar suas frustrações e resistir à opressão. Assim, o hip hop emergiu como uma resposta cultural às dificuldades, refletindo as lutas e aspirações dessas comunidades marginalizadas, tornando-se um movimento de expressão global (Souza, 2009, p. 66).

Assim, de acordo com Dayrell (2005), o Bronx foi um espaço de resistência, onde jovens negros e latinos, marginalizados e excluídos do sistema educacional e do mercado de trabalho, utilizaram a rua como palco para a criação artística e cultural. Afrika Bambaataa, uma das figuras mais influentes no surgimento do hip hop, visualizou o potencial transformador da música e da dança como alternativas à violência que assolava o bairro

Muitos estudos reconhecem Afrika Bambaataa, um ativista que viu na música uma ferramenta de resistência e sobrevivência, como um dos pioneiros na concepção do que hoje conhecemos como hip hop. Conhecido como o "papa do rap", por volta de 1978 ele consolidou o termo hip hop ao associar as artes do MC, DJ, dançarino e

grafiteiro. Sua influência veio em parte das experiências musicais jamaicanas, que serviram de inspiração para ele organizar grandes festas. Nessas festas, Bambaataa transformou a rivalidade física em uma competição artística, onde a habilidade corporal e o desempenho artístico eram centrais, promovendo uma cultura de competição saudável através da arte (Souza, 2009, p. 68).

O hip hop se consolidou como um movimento multifacetado, composto por quatro elementos principais: o DJing, o MCing (ou rap), o breakdance e o graffiti. Esses elementos se complementam, criando uma cultura que envolve não apenas a música, mas também a dança e a arte visual. A habilidade dos DJs em manipular discos de vinil, utilizando técnicas como o "scratch" e o "back spin", transformou o papel do DJ, que passou a ser visto como um artista essencial no cenário hip hop (Dayrell, 2005). O MC, ou mestre de cerimônia, ganhou destaque como o responsável por rimar e improvisar versos sobre as batidas criadas pelos DJs. As competições entre MCs se tornaram comuns nas festas de rua, e o rap emergiu como uma das formas mais poderosas de expressão política e social da juventude negra americana.

Os novos tipos de competição se expandiram para o uso da palavra, focando na habilidade de criar rimas que seguissem o ritmo produzido pelos DJs. Para manter a atenção e passar sua mensagem, os MCs (mestres de cerimônia) precisavam aprimorar suas técnicas de composição de letras, acompanhar o ritmo da música e manter a energia nas festas. Assim, o MC surgiu como figura central no hip hop. Dessa forma, o hip hop mantém uma forte ligação com a oralidade, novamente refletindo as tradições africanas e reforçando sua conexão com a diáspora negra e sua longa história de luta e resistência (Souza, 2009, p. 69).

Stuart Hall (2003), um dos principais teóricos da cultura, argumenta que as culturas musicais populares, como o hip hop, surgem a partir da fusão entre tradições africanas e influências modernas, especialmente em contextos de diáspora. Esse processo de hibridização – a combinação de diferentes culturas e práticas – é essencial para compreender como a música atua como uma forma de resistência e afirmação de identidade política.

No caso do hip hop, Hall (2003) observa que as tradições africanas, como a oralidade, o ritmo e a performance comunitária, se misturam com as condições urbanas e tecnologias modernas encontradas nos grandes centros, como Nova Iorque. Essa mistura cria novas formas de expressão cultural que refletem as

realidades sociais de populações marginalizadas, dando voz a essas comunidades por meio da música.

> São as trocas vernaculares cosmopolitas que permitem às tradições musicais populares do “Primeiro” e do “Terceiro” mundo se fertilizarem umas às outras, e que têm construído um espaço simbólico onde a chamada tecnológica eletrônica avançada encontra os chamados ritmos primitivos (Hall, 2003, p. 38).

O processo de hibridização, como posto por Canclini (2005), no hip hop reflete a adaptação criativa às condições sociais e econômicas adversas. A música, então, se torna uma ferramenta de resistência ao opressor, uma maneira de questionar as desigualdades e reapropriar narrativas históricas de luta. Além disso, o hip hop, como cultura híbrida, atravessa fronteiras e recria identidades em diferentes contextos de diáspora, mantendo sua essência política e de resistência enquanto se adapta a novas realidades culturais e sociais ao redor do mundo.

O hip hop, desde suas origens nas ruas da Jamaica e do Bronx, evoluiu como uma manifestação cultural multifacetada, profundamente enraizada nas tradições orais africanas e na resistência das populações marginalizadas. Sua trajetória evidencia o poder da música e da arte como ferramentas de contestação e transformação social, com o rap desempenhando um papel crucial nesse processo. O movimento não apenas promove a expressão individual e coletiva, mas também educa, denuncia e reflete as realidades sociais, econômicas e políticas de seus protagonistas. Através de sua capacidade de hibridização e ressignificação, o hip hop se adaptou a diversos contextos globais, mantendo sempre sua essência de luta e resistência.

Assim, o rap, enquanto elemento central dessa cultura, emerge como um dos mais potentes instrumentos de afirmação identitária para as comunidades negras e marginalizadas. Ele perpetua uma herança de oralidade e resistência que atravessa fronteiras, estabelecendo-se como uma plataforma onde vozes silenciadas encontram espaço para se expressar. A importância do hip hop e do rap transcende o campo musical, representando um movimento cultural, político e social que continua a inspirar e impactar gerações ao redor do mundo, incluindo, mais recentemente, o surgimento do trap como uma nova camada dentro desse vasto universo cultural.

2.3 – Cultura Hip Hop no Brasil

O surgimento do movimento hip hop no Brasil, especialmente na cidade de São Paulo, ocorreu dentro de um cenário sociopolítico peculiar no final da década de 1970 e início dos anos 1980. Esse período é marcado pela transição do regime militar para a abertura democrática, onde as ruas tornaram-se espaço de manifestações populares e sindicais, clamando por melhores condições de vida e pela ampliação dos direitos civis. Nesse contexto, o hip hop emergiu como uma expressão cultural e política, sendo fortemente influenciado pelas desigualdades sociais e pelas transformações urbanas da capital paulista (Souza, 2009, p. 70).

Na São Paulo da década de 1980, a hiperinflação, o desemprego crescente e a precarização das condições de vida amplificaram as desigualdades sociais, fomentando movimentos sociais e sindicais que buscavam influenciar o cenário político em transição. Como observado por Giddens (2005), esses movimentos atuavam fora das instituições estabelecidas, organizando-se coletivamente para reivindicar direitos. Sader (1988) destaca que, nesse período, as ações coletivas emergiram como formas de lutar por direitos básicos, entre eles o direito de reivindicar direitos.

O declínio do emprego afetou setores diversos da população, com destaque para as greves, como a dos bancários em 1985, que utilizavam formas criativas de manifestação, muitas vezes caracterizadas por festas e eventos culturais, como mencionado por Blass (1992). Essas práticas “festivas” integravam-se à luta política, ocupando o centro da cidade de São Paulo, especialmente o Centro Velho, composto pela Praça da Sé, Vale do Anhangabaú e Praça da República, espaços de grande fluxo e concentração de serviços, além de ser um ponto de referência para a população negra.

O hip hop em São Paulo encontrou no Centro da cidade o local ideal para sua emergência e desenvolvimento. Segundo Thaíde, um dos pioneiros do movimento, o Centro Velho tornou-se um espaço onde jovens, muitas vezes em busca de emprego, acabavam descobrindo o break dance e a música que mais tarde se consolidariam como elementos centrais do hip hop (Alves, 2005). O Centro de São Paulo foi historicamente um lugar de sobrevivência e sociabilidade para a população negra, e o hip hop aproveitou esse contexto para criar novas formas de expressão e identidade.

O conceito de apropriação de símbolos ritualizados no espaço urbano pode ser compreendido à luz de Hobsbawm e Ranger (2002), que argumentam que tradições são práticas reguladas que visam inculcar certos valores e normas de comportamento. O hip hop, ao imprimir sua estética no centro da cidade, reapropriou-se de um espaço historicamente ocupado por populações negras, recriando laços de solidariedade e resistência que remetem ao período colonial.

A história de resistência e organização da população negra em São Paulo remonta às Irmandades Negras, como a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, localizada no Largo do Paissandu, que, durante o século XIX, ofereceu assistência e serviu como espaço de resistência para escravizados e libertos (Cezerilo, 2002). Essas irmandades mantiveram-se ativas mesmo após a abolição, equilibrando-se entre a devoção religiosa e a luta por autonomia frente às autoridades eclesiásticas.

Na transição para a era industrial, novos movimentos sociais emergiram, ocupando espaços urbanos e politizando o cotidiano. Clubes negros, como o Aristocrata Clube e o Clube 220, promoviam atividades culturais e debates sobre a condição negra na sociedade brasileira, como descrito por Félix (2006). Esses espaços de sociabilidade foram fundamentais para a formação de uma consciência racial e para a resistência contra a segregação racial.

O hip hop surgiu em um contexto de crescente mobilização política e cultural da população negra. Nas proximidades da Rua 24 de Maio, epicentro das galerias e salões de dança, a juventude negra encontrava referências para sua identidade cultural, especialmente no soul, samba rock e funk, ritmos que antecederam o hip hop. Essas festas e bailes, organizadas por equipes como Chic Show e Zimbabwe, não eram apenas momentos de lazer, mas também espaços de fortalecimento da autoestima e da cidadania, conforme argumenta Malachias (1996).

Apesar da tensão inicial entre militantes políticos e frequentadores das festas, que consideravam as festas uma forma de alienação, o hip hop foi capaz de unir essas duas esferas, como destaca Cunha (2000). O movimento hip hop politizou o cotidiano da juventude negra, criando um sentimento de pertença e redes de apoio que se tornaram fundamentais para a luta contra o racismo e a desigualdade social.

Ao emergir no contexto urbano de São Paulo, o hip hop não apenas se firmou como uma forma de expressão cultural, mas também como uma ferramenta de resistência política e social. Ao ocupar os espaços públicos da cidade, o movimento articulou festa e política, mostrando que a cultura pode ser uma forma de intervenção

social. As quatro linguagens do hip hop – MC, DJ, b.boy/b.girl e grafite – consolidaram-se como formas de expressão que, até hoje, refletem as tensões e as lutas vividas pela população negra nas grandes cidades.

2.4 – Do Rap nacional ao Trap carioca

Nos últimos anos, o Trap, uma manifestação musical originada do Hip Hop e do Rap, consolidou-se como um dos estilos mais populares no Brasil. A dissertação de Tamiris Coutinho, "Afinal, O Que É O Trap? Sonoridade, Discurso e Imagem no Trap BR" (Coutinho, 2024), oferece uma análise detalhada sobre o desenvolvimento e popularização do Trap no Brasil, investigando as suas raízes, sua relação com outros gêneros musicais e os fatores que contribuíram para sua ascensão no mainstream brasileiro.

Segundo Coutinho (2024), o Trap é compreendido como um subgênero do Rap, tendo emergido inicialmente em Atlanta, Estados Unidos, nos anos 2000. A dissertação examina o desenvolvimento do Trap a partir de suas raízes no movimento Hip Hop, destacando como essa nova manifestação incorporou elementos únicos que a diferenciam dos estilos anteriores. A relação entre Trap, Rap e Hip Hop é um dos eixos centrais da pesquisa, que busca compreender as transformações estilísticas e temáticas que ocorreram no gênero musical ao longo dos anos.

A evolução do Trap no Brasil pode ser dividida em três fases principais, que retratam seu crescimento e influência. A primeira fase, de 2010 a 2015, foi marcada pelo desenvolvimento de cenas locais, quando o Trap começou a ganhar popularidade em nichos e comunidades, principalmente nos grandes centros urbanos como São Paulo e Rio de Janeiro. Nesse período inicial, eventos e produções independentes foram fundamentais para a disseminação do estilo, fomentando uma base de seguidores entre jovens das periferias (Coutinho, 2024, p. 54).

Na fase seguinte, entre 2016 e 2018, o Trap alcançou uma maior integração no cenário nacional, impulsionado pelo crescimento do consumo de música digital e pela ascensão das plataformas de streaming, como o Spotify. Esse momento foi crucial para a entrada do estilo na cultura popular brasileira, permitindo que o Trap começasse a ganhar mais visibilidade e força, atraindo uma audiência mais ampla e diversificada (Coutinho, 2024, p. 63).

A terceira fase, a partir de 2019, marca a consolidação do Trap no mainstream brasileiro, quando o gênero atingiu seu auge de popularidade. Durante esse período, o Trap se estabeleceu como um dos gêneros mais ouvidos no país, sendo fundamental a adoção de estratégias de “popficação”, que tornaram o estilo mais acessível ao grande público. Essas estratégias ajudaram a aproximar o Trap das massas, ampliando sua aceitação e solidificando seu lugar na indústria musical brasileira (Coutinho, 2024, p. 65).

O termo “popficação” refere-se à transformação de um gênero ou subgênero em algo mais popular e acessível, geralmente adaptando suas características para torná-lo comercialmente viável. No caso do Trap, isso envolveu a incorporação de elementos melódicos mais suaves e uma maior diversificação temática. Também considera-se a importância das plataformas digitais, como o Spotify e o Instagram, na promoção do Trap. As playlists editoriais desempenharam um papel fundamental na difusão do estilo para um público mais amplo, assim como os perfis de artistas no Instagram, que ampliaram a visibilidade da cultura visual do Trap.

Essa cronologia demonstra como o Trap se desenvolveu a partir das bases estabelecidas pelo hip hop, adaptando-se ao contexto contemporâneo e tornando-se uma força cultural expressiva, tanto no âmbito social quanto no mercadológico. O movimento mostra, assim, como a música negra periférica continua a se reinventar, mantendo sua relevância como uma forma de resistência e transformação.

Coutinho (2024, p. 20) adota a perspectiva amefricanizada para analisar o Trap como uma manifestação da música periférica negra. O conceito de amefricanidade, desenvolvido por Lélia Gonzalez (1998), é utilizado para contextualizar o Trap dentro de uma tradição musical que remonta às diásporas africanas. Segundo Coutinho (2024, p. 20), o Trap brasileiro não pode ser completamente compreendido sem levar em conta as influências culturais afrodiaspóricas que moldam tanto sua sonoridade quanto suas narrativas.

O conceito de amefricanidade, conforme proposto por Gonzalez (2020), refere-se a uma visão política e cultural que engloba as experiências das populações negras nas Américas, especialmente aquelas decorrentes das diásporas africanas. Gonzalez criticava a centralidade dos Estados Unidos na denominação “afro-americano”, argumentando que o termo não refletia adequadamente a diversidade das experiências negras na América Latina e no Caribe. Dessa forma, a amefricanidade

busca abarcar a pluralidade de realidades vividas pelos afrodescendentes em todo o continente americano.

Para Gonzalez (2020, p. 135), a construção identitária das populações negras nas Américas resulta não apenas da opressão colonial, mas também da ressignificação cultural empreendida pelos afrodescendentes. Esse processo contínuo envolve preservação, adaptação e inovação cultural. Esse conceito é essencial para a compreensão do Trap brasileiro, que emerge em um contexto urbano e periférico marcado pelas heranças históricas do racismo e da exclusão social. Conforme aponta Coutinho (2024, p. 24), o Trap, assim como outras formas de música negra periférica, está profundamente conectado às tradições afrodiaspóricas, que influenciam tanto a estética sonora quanto as narrativas temáticas do gênero.

Além disso, as letras das músicas abordam frequentemente questões de marginalização e resistência, conectando as realidades das periferias brasileiras às experiências de negros em diferentes partes do mundo. Nesse sentido, a música torna-se um espaço de resistência cultural e política, um tema central na perspectiva amefricanizada (Coutinho, 2024, p. 24).

Coutinho (2024, p. 54) destaca que o Trap brasileiro funciona como uma plataforma de expressão para os jovens negros das periferias urbanas, cujas realidades e experiências muitas vezes são ignoradas ou criminalizadas. O gênero musical permite que esses jovens articulem suas próprias narrativas, utilizando a música como um meio de comunicação de suas lutas e resistências cotidianas. Nesse aspecto, o Trap está em consonância com a longa tradição afrodiaspórica de utilizar a música como um meio de preservação cultural e de sobrevivência frente às adversidades históricas e contemporâneas.

O conceito de amefricanidade também está relacionado à ideia do Atlântico Negro, conforme descrito por Paul Gilroy (2001). Gilroy (2001) argumenta que o movimento de pessoas e culturas entre África, as Américas e a Europa criou uma experiência compartilhada, a qual moldou a modernidade negra. A música, segundo ele, desempenha um papel central na expressão dessa experiência. A partir dessa perspectiva, Coutinho (2024, p. 22) insere o Trap em um contexto transnacional, conectando-o a uma tradição maior de música negra periférica que atravessa fronteiras e resistências.

A amefricanidade também abrange a *oralidade*, um traço fundamental das culturas negras que se reflete na prática dos *MCs*, cujo rap narra histórias e constrói

identidades. A música negra periférica, como o Trap, configura-se, portanto, não apenas como entretenimento, mas como uma ferramenta para reconfigurar histórias e dar voz àqueles que foram historicamente marginalizados. Nesse sentido, o Trap brasileiro segue a tradição de resistência cultural e política que caracterizou outros gêneros musicais afrodescendentes nas Américas.

No campo visual, o Trap é caracterizado por uma estética que valoriza fortemente a ostentação. Essa estética, amplamente difundida em videoclipes, shows e redes sociais, reflete o consumo de produtos de luxo, com a exibição de marcas renomadas, joias exuberantes e carros de alto valor. Segundo Coutinho (2024, p. 121), essa ostentação não se limita a um desejo de luxo ou riqueza, mas está profundamente enraizada nas dinâmicas sociais de reconhecimento e pertencimento, especialmente entre os jovens das periferias que historicamente foram privados de acesso a bens materiais e de prestígio social. Assim, o Trap utiliza a estética da ostentação como uma forma de subverter as normas sociais que marginalizam essas populações.

O consumo ostentatório no Trap não apenas reflete o desejo por status, mas também age como uma forma de resistência às estruturas de poder que mantêm a população negra e periférica em posições de subalternidade. A exibição de itens de luxo – joias, roupas de grife, veículos de alta gama – torna-se, para os artistas de Trap, uma maneira de afirmar sua posição no mundo e desafiar a lógica de exclusão social e econômica. Além disso, Coutinho (2024, p. 151) destaca que a presença visual desses elementos nos videoclipes cria uma narrativa simbólica de superação das adversidades, ao mesmo tempo que provoca uma reflexão sobre o impacto do consumismo nas identidades negras e periféricas.

A dissertação também chama a atenção para a importância da representação identitária na imagem dos artistas de Trap. Muitos artistas utilizam a estética ostentatória como um veículo para abordar questões de raça, classe e marginalização social. Através de suas aparências e performances, eles constroem uma identidade visual que reflete as complexidades das experiências vividas por jovens negros nas periferias urbanas do Brasil. Esse tipo de representação visual vai além do simples entretenimento, sendo uma plataforma política onde os artistas expressam suas lutas cotidianas e suas aspirações. Coutinho (2024, p. 162) observa que, ao representar suas realidades em suas músicas e imagens, os artistas de Trap desafiam os

estereótipos raciais e sociais que muitas vezes relegam os jovens negros a papéis subalternos.

Essa estética visual é ainda reforçada pela presença de marcas específicas que, ao serem incorporadas no imaginário dos videoclipes, agregam valor simbólico aos corpos e à música dos artistas. A dissertação destaca que a associação entre a cultura do consumo e a identidade negra periférica no Trap é uma manifestação contemporânea das dinâmicas de resistência e reinvenção cultural, típicas das expressões afrodiaspóricas. A apropriação das marcas de luxo pelos artistas de Trap se conecta à longa história de uso da moda e do consumo como formas de resistência e empoderamento nas culturas negras (Coutinho, 2024, p. 119).

Além disso, a imagem do artista de Trap frequentemente serve como uma narrativa de "ascensão social" para os jovens que se identificam com suas músicas. Ao exibir um estilo de vida marcado pela ostentação, os artistas comunicam uma mensagem de sucesso e superação. No entanto, essa exibição visual também pode ser lida como uma crítica implícita às desigualdades estruturais que limitam as oportunidades de mobilidade social para a juventude negra e periférica. Ao ostentar esses elementos de riqueza e luxo, os artistas de Trap se engajam em uma estética que tanto reflete o desejo de pertencimento ao mundo do consumo quanto questiona as barreiras raciais e de classe que os excluem desse espaço (Coutinho, 2024, p. 121).

Coutinho (2024) argumenta, assim, que a estética visual do Trap transcende o simples ato de exibir luxo. Ela opera como uma forma de resistência política e cultural, articulando narrativas visuais que desafiam as exclusões impostas pelas hierarquias sociais e econômicas. A combinação de ostentação, identidade e representação racial na imagem dos artistas de Trap configura-se como uma resposta às condições históricas de marginalização, utilizando a música e o visual como armas de empoderamento e reivindicação de espaço.

A pesquisa de Coutinho (2024, p. 118) ainda explora essas dinâmicas, destacando como os artistas de Trap abordam temáticas diversas, como relacionamentos afetivos, ascensão financeira, violência, consumo de drogas e sexualidade, utilizando uma linguagem muitas vezes estigmatizada por preconceitos sociais.

São identificadas quatro grandes temáticas no Trap brasileiro: (1) relações afetivas e romance, (2) sexo, drogas e bebidas, (3) papos de visão e motivação e (4)

ostentação. Estas temáticas estão fortemente ligadas à vivência dos trappers e à sua interação com as questões sociais, culturais e econômicas que permeiam as periferias urbanas do Brasil (Coutinho, 2024, p. 118).

As músicas que abordam temas românticos e de relacionamentos afetivos fazem parte de um cenário em que o Trap não se restringe apenas à violência ou ostentação, mas também discute o campo emocional. (Coutinho, 2024, p. 124) A música "Melhor Só", de Kayblack e Baco Exu do Blues, que será analisada mais à frente, exemplifica essa temática ao falar sobre amores, frustrações e superações emocionais. O Trap, assim, oferece um espaço para os artistas discutirem saúde mental e afetividade, temas que nem sempre são associados a gêneros musicais periféricos

Outra temática recorrente nas músicas de Trap é a exploração de elementos hedonistas como sexo, drogas e bebidas. Essas músicas, como "Sobrenatural" de Sidoka e "De Lala" de MC Kadu, utilizam uma linguagem explícita, muitas vezes carregada de gírias e códigos culturais, que desafiam os valores morais tradicionais. Esses temas, embora comuns, não devem ser compreendidos de forma reducionista, pois fazem parte da experiência vivida de muitos trappers, que veem no consumo e no prazer uma forma de reafirmação de suas identidades marginalizadas (Coutinho 2024, p. 127).

As canções de "papo de visão", como são chamadas pelos trappers, geralmente falam sobre superação, perseverança e ascensão financeira. Muitos artistas de Trap utilizam suas letras para relatar como passaram de uma vida de dificuldades nas favelas para uma posição de destaque e sucesso. As faixas servem como uma espécie de manual de sobrevivência e resistência para os jovens da periferia, incentivando-os a seguir seus sonhos, mesmo diante das adversidades. Nomes como L7nnon e Chefin se destacam nesse grupo (Coutinho, 2024, p. 130).

Finalmente, a ostentação é uma das principais temáticas do Trap brasileiro. Muitos artistas mostram em suas letras e videoclipes uma vida de luxo, com carros importados, roupas de marca e joias caras. A ostentação no Trap, no entanto, não é apenas sobre materialismo; ela representa uma forma de resistência e subversão das expectativas impostas pela sociedade sobre os corpos negros e periféricos, que historicamente foram marginalizados e excluídos do acesso a bens de consumo de luxo. (Coutinho, 2024, p. 134)

Na presente pesquisa, é incluída também a categoria *luto e perda*, que expressa a vivência da morte de amigos e familiares, resultado da violência recorrente na sociedade carioca. Este tema, já muito presente no *funk* carioca, acaba por se integrar ao *trap* em letras como "Mundo Covarde", de MC Poze do Rodo ft. Oruam, e "Seu Nome", de Orochi com participação de Azevedo, Raflow e MC Poze do Rodo, que também será analisada nesta investigação. O eminente perigo da morte é uma constante na vida de homens negros e, por essa razão, é esperado que tal questão se manifeste em suas expressões artísticas.

As temáticas abordadas no Trap brasileiro revelam uma profunda conexão entre a música e o contexto social e econômico das periferias urbanas do país. Através de seus discursos, os artistas de Trap desafiam estigmas e preconceitos, utilizando a música como ferramenta de expressão de suas realidades e desejos. A dissertação de Tamiris Coutinho oferece uma análise detalhada dessas temáticas, destacando a relevância do Trap como um veículo de resistência e de transformação social.

CAPÍTULO III – Masculinidades negras, afetividades e representação no trap

O trap, um subgênero musical emergente no Brasil, originado nas periferias e associado às experiências de exclusão e violência social, oferece uma rica plataforma para a expressão das masculinidades negras. Mais do que apenas uma forma de entretenimento, o trap se consolida como um meio de resistência, onde homens negros periféricos constroem e reafirmam suas identidades. Nas letras desse gênero, artistas revelam suas vivências afetivas, de solidão, luto e também de celebração e conquistas, desafiando narrativas hegemônicas que muitas vezes silenciam ou distorcem as experiências emocionais dos homens negros.

O objetivo deste capítulo é analisar como as letras de trap contemporâneo retratam e articulam as masculinidades negras, com ênfase nas suas vivências emocionais. Ao explorar as canções de artistas como Kayblack, Baco Exu do Blues, MC Cabelinho, L7NNON, MC Poze e Orochi esta análise busca entender como homens negros periféricos processam e expressam sua afetividade, enfrentando as pressões e estigmas sociais, as questões raciais, de gênero, de classe e de origem que moldam suas experiências. A partir dessas letras, podemos observar não apenas a resistência cultural, mas também como o trap reflete uma dimensão mais íntima e vulnerável dessas masculinidades, frequentemente marginalizadas.

Será utilizada a análise crítica do discurso das músicas como ferramenta que permite uma investigação profunda sobre como as letras de trap constroem e expressam sentidos relacionados às masculinidades negras. A Análise Crítica do Discurso (ACD) é uma abordagem metodológica interdisciplinar que se debruça sobre a relação entre linguagem e poder, focando em como os discursos podem moldar, sustentar ou desafiar estruturas sociais. Criada no contexto dos Estudos Críticos, com forte influência dos pensamentos de teóricos como Norman Fairclough e Teun van Dijk, a ACD compreende o discurso como um fenômeno social e político que não apenas reflete a realidade, mas também a constrói e a manipula (Salles; Dellagnelo, 2019).

A ACD explora, por exemplo, como certos discursos podem reforçar desigualdades e legitimam a hierarquia de poder. Fairclough propõe três dimensões para essa análise: a textual, que examina aspectos linguísticos do texto; a discursiva, que investiga a produção e interpretação dos discursos; e a social, que busca

entender como o discurso está inserido em contextos mais amplos, de dominação e resistência. Isso significa que a ACD vê o discurso não de forma isolada, mas como uma prática social que contribui para a formação de identidades, a reprodução de ideologias e a manutenção de relações de poder (Salles; Dellagnelo, 2019).

Uma das premissas centrais da ACD é que o poder discursivo não se limita a formas explícitas de controle ou coerção, mas muitas vezes se manifesta em práticas cotidianas e normas culturais que parecem naturais ou neutras. Ao expor esses mecanismos, a ACD oferece uma base para questionar e resistir a esses processos, propondo alternativas para desmantelar discursos hegemônicos (Salles; Dellagnelo, 2019).

Essa análise será orientada pela abordagem bakhtiniana que entende a linguagem como essencialmente dialógica, sempre situada em um contexto social e ideológico. Como já abordado anteriormente, para Bakhtin (2010), o discurso nunca é neutro; ele carrega em si as marcas das interações sociais, sendo um espaço de disputa e construção de sentidos. No caso do trap, as letras expressam as vivências e resistências dos homens negros periféricos, ao mesmo tempo que dialogam com os discursos racistas e excludentes da sociedade. Além disso, o conceito de identidade de Stuart Hall será central para esta análise. Hall (*apud* Silva, 2014) compreende a identidade como algo em constante processo de construção, sempre marcada por relações de poder e por processos de exclusão e diferenciação. As músicas de trap analisadas neste capítulo revelam justamente essa tensão entre a imposição de estereótipos sobre a masculinidade negra e a resistência a esses estigmas, expressa através da música. Combinando essas duas abordagens, este capítulo busca mostrar como os artistas de trap reconstroem suas identidades e reivindicam novas formas de masculinidade, ressignificando suas afetividades em um ambiente de marginalização.

Neste capítulo, foram selecionadas seis músicas que exemplificam as diversas facetas da masculinidade negra expressas no trap, abordando desde relações afetivas até temas de criminalidade e luto. A música *“Melhor Só”*, de Kayblack e Baco Exu do Blues, traz à tona questões ligadas às relações afetivas e ao romance, expondo as dificuldades e vulnerabilidades emocionais enfrentadas por homens negros em suas interações amorosas. Já “A cara do crime 4 - Acendo a Flor" de Poze, MC Cabelinho, Bielzin, Oruam e MC Ryan SP, explora a relação com a maconha, simbolizando tanto uma forma de esquiva emocional, quanto para o uso recreativo e revigorante diante do cansaço e ainda um elemento de status entre os usuários.

“Carta Aberta”, de MC Cabelinho, apresenta uma narrativa de motivação e os chamados "papos de visão", com os quais o artista expressa sua superação pessoal e as dificuldades que homens negros enfrentam para prosperar em um ambiente adverso. Na faixa *“Vamo Marolar”*, L7NNON e MC Cabelinho celebram a ostentação, que, embora muitas vezes criticada, se configura como uma estratégia de resistência e afirmação de valor em um contexto marcado pela escassez. Por fim, as músicas *“Mundo Covarde”* (MC Poze do Rodo ft. Oruam) e *“Seu Nome”* (Orochi, Mc Poze do Rodo, Raflow, Azevedo) tratam de temas de profunda complexidade como a perda, o luto e a criminalidade, elementos comuns na vida dos homens negros periféricos, que expressam em suas letras o impacto da violência, da marginalização mas também a dor da perda, o luto e a saudade.

Dessa forma, o capítulo está estruturado em cinco seções principais. Na primeira, exploraremos as representações da relações afetivas e romance na letra de *"Melhor Só"*, com foco nas dificuldades emocionais dos homens negros. A segunda seção discutirá o uso de drogas como forma de esquiva emocional e símbolo de status em *"A Cara do Crime 4 - Acendo a Flor"*. A terceira seção se concentrará na motivação e no sucesso pessoal em *"Carta Aberta".* Na quarta seção em *"Vamo Marolar"*, abordaremos a ostentação como uma estratégia de resistência. Por fim, a última seção abordará a perda, o luto e a criminalidade, presentes nas músicas *"Mundo Covarde"* e *"Seu Nome"*, destacando como esses temas refletem a violência e as saudades vivenciadas por homens negros periféricos.

3.1 – Relações afetivas - Romance

Kayblack e Baco Exu do Blues - **“Melhor só”**

Nada que eu disser vai ser capaz de
Te impressionar, pois sei que o orgulho é mais forte
Dessa vez, eu acho que é melhor eu ir
Mas, antes de tudo, desejo boa sorte
Eu sei que não vai apagar
Toda aquela história que a gente viveu
Mas também não vou prolongar
Pra você dizer que o culpado fui eu
Não adianta vir me procurar
Sabe, eu sou melhor só
Já tentei até me relacionar
Mas a cabeça dá um nó
Outros corpos p'a me entreter
Outros cheiros p'a te esquecer
(Outros cheiros p'a te esquecer)
E o foda é que eu sempre volto atrás
E sempre todos os sinais, me pego pensando em você
Pensando em nós dois
Pensando em dizer o que sinto
Anda por aí, sem rumo no mundo
Distante de tudo
(Distante de tudo)
Mas e se foi eu que errei, só me desculpa, bê

Tu conheceu meu pior lado e ainda me ama, e
(Por quantas vezes diz que eu vacilei?)
(Hoje, eu só dedico meu tempo em multiplicar grana)
(Sua chamada está sendo encaminhada para a caixa de mensagem)
Não adianta vir me procurar
Sabe, eu sou melhor só
Já tentei até me relacionar
Mas a cabeça dá um nó
Outros corpos p'a me entreter
Outros cheiros p'a te esquecer
E o foda é que eu sempre volto atrás
E sempre todos os sinais, me pego pensando em você
Logo eu que amo o seu melhor de tudo
Imagina quanto dói ser tão ruim pra você
Meus dois amores disputando atenção
Você ou minha carreira, qual que vai vencer?
A dor de ser tão insuficiente
Seus pra sempres acabaram depois de me conhecer
Eu superei todos amores da sua vida
Curei feridas antigas e acabei criando novas
Me desculpa, amor
Dói demais
Admitir que só o amor não é insuficiente
E não resolve tudo
Dói demais
Eu queria tanto ainda conseguir fingir que não te amo
Essas vadias não são boas o suficiente
Pra me fazer te esquecer
(Te esquecer, te esquecer)
Me sinto pequeno ao seu lado
E esses caras na sua DM, pra me alcançar
Ainda precisam crescer
(Precisam crescer)
Eu tenho a senha, te satisfaço em tudo
Só não consigo te dar uma vida tranquila
(Ó, coração vagabundo)
Imagina o quanto dói ser tão ruim pra você
Não adianta vir me procurar
Sabe, eu sou melhor só
Já tentei até me relacionar
Mas a cabeça dá um nó
Outros corpos p'a me entreter
Outros cheiros p'a te esquecer
E o foda é que eu sempre volto atrás
Todos os sinais, penso em você

Todas as canções aqui selecionadas, são exemplos potentes de como a arte pode funcionar como um espaço de expressão e negociação identitária para homens negros periféricos. Em "Melhor Só", de Kayblack e Baco Exu do Blues, podemos perceber como a masculinidade negra periférica é representada e tensionada na letra da canção no que se refere aos relacionamentos amorosos heterossexuais. Ao explorar questões como o afeto, a autossuficiência e o sucesso material, a música revela as contradições e complexidades que permeiam a construção das identidades masculinas negras no contexto da periferia.

De acordo com Bakhtin (2010), todo enunciado é um ato de comunicação que carrega em si a presença de múltiplas vozes, refletindo o contexto social e as interações entre sujeitos. A letra de "Melhor Só" exemplifica essa noção de dialogia ao apresentar o eu-lírico em uma luta interna entre duas vozes principais: a voz que busca afirmar a autossuficiência ("Sabe, eu sou melhor só") e a voz que revela uma

fragilidade emocional ao lidar com a perda afetiva ("A dor de ser tão insuficiente"). Essa tensão entre força e vulnerabilidade é um reflexo direto das pressões sociais enfrentadas por homens negros periféricos, que muitas vezes são colocados diante de expectativas de virilidade e sucesso material, mas também vivem profundas experiências de fragilidade emocional, geralmente invisibilizadas pela sociedade.

A pluralidade de vozes que compõem o discurso do eu-lírico reflete a complexidade da masculinidade negra periférica nas relações afetivas, que é marcada tanto pela necessidade de afirmação diante de um mundo hostil quanto pela luta interna com suas próprias vulnerabilidades. A frase "Outros corpos p'a me entreter, outros cheiros p'a te esquecer" traz à tona essa tentativa de fuga emocional por meio de relações superficiais, enquanto o verso "E o foda é que eu sempre volto atrás" revela a impossibilidade de apagar completamente as marcas afetivas deixadas pelo relacionamento e pela profundidade do que sentido.

Para Stuart Hall (2003), a identidade é um processo em constante construção, marcado pelas múltiplas interações com a cultura, a história e as forças sociais. Podemos correlacionar a idéias as masculinidades negras quando Hall argumenta que as identidades são muitas vezes forjadas no espaço da resistência e da negociação, em resposta à marginalização e aos estereótipos raciais. Na música "Melhor Só", essa negociação aparece na maneira como o eu-lírico equilibra suas responsabilidades com sua carreira e as demandas de suas relações afetivas. A pergunta "Você ou minha carreira, qual que vai vencer?" simboliza essa tensão entre o sucesso material, como uma forma de ascender socialmente e se afirmar em um contexto de exclusão, e o afeto, que é um espaço de vulnerabilidade e que, muitas vezes, é considerado secundário ou desvalorizado dentro das representações hegemônicas de masculinidade.

A ideia de que a identidade é construída através do diálogo com o outro, destacada por Hall, é visível na canção à medida que o eu-lírico não consegue desvincular sua própria identidade de sua relação amorosa e do olhar da parceira: "Imagina o quanto dói ser tão ruim pra você". Aqui, a identidade masculina negra é representada como algo fraturado, insuficiente diante das expectativas, tanto internas quanto externas. Esse sentimento de insuficiência é reforçado pela pressão social de se provar, seja no campo afetivo, seja no campo material, o que leva o homem negro a um dilema que não encontra solução definitiva na canção, muito menos fora dela sendo está a representação de uma experiência real.

A música "Melhor Só" oferece uma leitura crítica das masculinidades negras periféricas ao expor a contradição central entre a autossuficiência emocional e a fragilidade interna. Nas periferias, onde a masculinidade é frequentemente associada à força, à virilidade e à sobrevivência diante da violência estrutural, o discurso de autossuficiência torna-se uma espécie de mecanismo de defesa, como vemos na afirmação "Sabe, eu sou melhor só" (Restier, 2019). No entanto, essa autossuficiência é constantemente desafiada pelas vozes internas que expressam dor, arrependimento e apego emocional, especialmente nas repetições de frases como "sempre volto atrás" e "penso em você". Isso reflete a impossibilidade de sustentar completamente essa imagem de força.

A análise dessas masculinidades não pode ser dissociada do contexto periférico e da experiência racial. Nós, homens negros nas periferias estamos constantemente sujeitos a narrativas que nos colocam em posições de subalternidade, violência ou hipervirilidade. Ao mostrar um sujeito que admite seus erros e expressa fragilidade, a canção subverte parcialmente essas expectativas, oferecendo uma visão mais complexa e humana da masculinidade negra. No entanto, a tensão entre a necessidade de se provar como bem-sucedido, tanto para a parceira quanto para a sociedade, permanece, revelando a dificuldade de escapar das normativas sociais que atravessam a masculinidade negra periférica.

Bakhtin (2010) argumenta que o enunciado é sempre inacabado e aberto à resposta do outro, e na música "Melhor Só", isso é visível na ausência de uma conclusão definitiva para o dilema do eu-lírico. A repetição dos versos que falam sobre a tentativa de esquecer a parceira e o retorno constante ao pensamento sobre ela revela um enunciado em contínuo processo de reformulação, sem resolução clara. Esse caráter inacabado reflete a própria processualidade da construção identitária da masculinidade negra periférica, que está em constante negociação entre as forças de resistência, às expectativas sociais e os desejos individuais.

Por fim, a partir da análise bakhtiniana e das reflexões de Stuart Hall, é possível perceber como a música "Melhor Só" articula uma representação multifacetada das masculinidades negras periféricas e das relações amorosas (Bakhtin, 2010; Hall, 2003). O eu-lírico expressa tanto a necessidade de autossuficiência quanto a fragilidade emocional, tensionado entre o desejo de sucesso material e as demandas afetivas. Através da dialogia e da polifonia, a canção constrói um sujeito dividido, que reflete a complexidade das experiências de homens negros no contexto das periferias.

No que se refere a relações afetivas, a masculinidade negra, nesse caso, não é uma essência fixa, mas um campo de disputa e negociação, onde o sujeito constantemente revisita sua identidade, suas possibilidades de escolhas e os atravessamentos sociais.

3.2 – *Sexo - bebidas - drogas*

MC Poze do Rodo, MC Cabelinho, Bielzin, Oruam e MC Ryan SP **- "A Cara do Crime 4 (Acendo a Flor)"**

Eles apontaram o dedo e armas contra mim
Minha mãezinha venceu todos com a oração
Não acredito nem na sombra atrás de mim na luz
Porque ela sempre me abandona na escuridão
Costurando a favela de Africa Twin
Agradeço a Deus os livramento
Outra noite traiçoeira
Outro que ficou de exemplo

Eu acendo a flor pra relaxar
Pra burlar meus próprios pensamento
Que saudade dos irmãozinho
A dor só aumenta com o tempo

Eu chamo no freio de mão no cavalinho de pau
Faço zerin, canto pneu e pego a contramão
Porque na fuga, onde o piloto é o ator principal
Coadjuvante não tem tempo nem pra reação
Quando a entrada da favela se aproxima
Eu taco logo dois pro alto, eu vou pra cima
E o rastro do dinheiro é certo
Eles veem que nem chegaram perto

Eu acendo a flor pra relaxar
Pra burlar meus próprios pensamento
Que saudade dos irmãozinho
A dor só aumenta com o tempo

(É o Poze)

Diretamente do miolo, do trolo de tijolo
Respeita, que é o Poze na voz
Nós já passou sufoco, vários bagulho doido
E hoje quem reina no topo é nós
Mas foi mó lutão até chegar aqui
O inimigo fez de tudo pra me destruir
Deus foi meu guia, deu sabedoria
Não me deixou desistir
E hoje eu vou marolar de BMW
Passar de cinco blindada, tu sabe que é o sábio
Amado no morro e querido no asfalto
Ai de quem entrar no caminho do menorzin enjoado

Eu acendo a flor pra relaxar
Tropa do mantém que tá mantendo
Nós é a cara do crime
Os carinha do momento

Tá tranquilo, de rolezin de PCX
Eu sempre quis ver as criancinha feliz
Tá mó paz de Deus nos acesso
Tudo calmo, hoje é só progresso
Desci do nada, o clima muda, nós tá na atividade
Coletividade ronda na comunidade
Rei da revoada, geral tá ciente
A danada brota, sabe, é coisa mais pra frente
É tanto ouro que meu pescoço até some
Cintura ignorante, brabão de peitar o

homem
Elas me consome, Tubarão te come
Patrocina iPhone, Louis V e silicone

Eu acendo a flor pra nós transar
Hoje eu vou jogar tudo aí dentro
E se me der o que eu quero
Cê vai ganhar um apartamento

Eu acendo a flor pra relaxar
Pra burlar meus próprios pensamento
Que saudade dos irmãozinho
A dor só aumenta com o tempo

E ao passar do tempo
Aprendi que poucos amigo vai tá do seu lado
Quando tu mais precisar, a vida é assim (é mermo)
Por isso, não quero ninguém se aproximando de mim
Ninguém entra na minha mente, faz a minha cabeça
Porque eu sou blindado
Ninguém vai ver eu deixando na reta
E a doutrina é essa e eu não paro com falso
Sou de raça
Conheço na palma da mão
Pavãozinho, Pavão e o Galo
Andava descalço
Agora Cabelinho tá voando e fazendo
Trezentos mil numa semana, não entendo
Por que só nós de favela é perseguido pelos cana
Uô-ô-ô-ô-ô, favelado, empresário, MC e ator
Eu sou referência pra esses menorzinho
Eu tô entre os Top 10 da cena, é trem-bala do Rio
Se não chamam de Little Hair, chama de Cabelinho
E ela liga pra dizer que tá com saudades de mim

Entrou no complexo e fumou um (fumou um, yeah)
Viu que a vista aqui é de outro mundo (é de outro mundo)
Se amarrou no estilo vagabundo (vagabundo)
Gostou tanto que se aprofundou, uh
Você fica tão bonita (bonita)
Com essa sua marquinha de fita (de fita)
Cara como a Monalisa
Algo que fez os deuses invejar
Cê se aprontou toda, vestiu a melhor roupa
E brotou no baile pra me procurar
Puxou minha camisa novinha de time
O mundo parou só pra você passar
A cara do crime
Terror dos alemão
Novinho de idade
Mas não falta disposição

Fogo no balão pra relaxar
Que eu tô no plantão já faz um tempo
Nós pode até ser menorzinho
Mas nós é de raça

Eu acendo a flor pra relaxar
Pra burlar meus próprios pensamento
Que saudade dos irmãozinho
A dor só aumenta com o tempo

A música "Eu Acendo a Flor" revela importantes dinâmicas de construção identitária, pertencimento cultural e resistência nas narrativas das masculinidades negras periféricas. O uso da maconha emerge aqui como um elemento central, funcionando não apenas como uma prática de lazer ou de evasão emocinal, mas

como uma ferramenta de ressignificação emocional e sociocultural para os homens negros das periferias.

Conforme abordado anteriormente, para Stuart Hall (2003), a identidade não é um dado fixo, mas um processo contínuo de construção que emerge da interação com o contexto social e cultural. Na música "Eu Acendo a Flor", observamos que os artistas constroem suas identidades em resposta ao ambiente opressor das favelas, destacando experiências de resistência. A estrofe se inicia com os versos *“Eles apontaram o dedo e armas contra mim / Minha mãezinha venceu todos com a oração”*, onde a masculinidade negra é construída em um processo de resistência contínua. A figura da mãe negra, aqui referida de forma carinhosa como “mãezinha”, reflete tanto a sua fragilidade quanto sua imensa força e potência. Através da oração, ela assume um papel de proteção e mediação espiritual, conectando-se com uma ancestralidade que se opõe às ameaças externas representadas pelas armas. Este contexto espelha a realidade de criminalização e exclusão social vivida pelos homens negros nas periferias brasileiras, em que a religião e a fé desempenham papéis cruciais no enfrentamento das adversidades. Além disso, evidencia o protagonismo das mulheres negras, que frequentemente se colocam diante de situações adversas para proteger e salvar seus filhos da violência e da marginalização.

Aqui no trecho de Bielzin, a frase *"Eu acendo a flor pra relaxar, pra burlar meus próprios pensamentos"* reflete a complexidade do sujeito negro periférico, que utiliza a maconha como um meio de se desconectar temporariamente das dores da realidade, buscando uma válvula de escape para o sofrimento causado pela violência estrutural e pela exclusão social.

Hall (2003) nos ajuda a entender que a identidade negra não é essencialmente definida por um só fator, mas sim por um conjunto de práticas culturais e resistências às narrativas hegemônicas. O uso da maconha, conforme retratado na música, transcende seu caráter de uso recreativo, adquirindo uma dimensão coletiva e de resistência. No verso os artistas trazem à tona a função da maconha como ferramenta para enfrentar a dor do luto e a opressão. Isso se alinha à noção bakhtiniana de que a linguagem é um campo de luta onde diferentes vozes sociais se confrontam. A maconha, nesse contexto, é um símbolo de resistência e coesão entre os homens da comunidade, permitindo-lhes negociar suas emoções em um ambiente que frequentemente invalida suas experiências.

Da mesma forma, como já visto, para Bakhtin (2010), o discurso é essencialmente polifônico, ou seja, está sempre em diálogo com outros discursos e vozes sociais. Na música há versos dialogam diretamente com os discursos da ascensão social e do orgulho periférico, ao mesmo tempo em que desafiam as representações sociais negativas que envolvem o homem negro. O uso da maconha aqui não é ressignificado necessariamente como um ato de delinquência, mas como parte de uma resposta ao sofrimento psicológico: *"Eu acendo a flor pra relaxar / Que saudade dos irmãozinho / A dor só aumenta com o tempo"*. O ato de acender a maconha, ou a "flor", torna-se, assim, um símbolo polifônico de resistência emocional e coletiva, em oposição à repressão policial e à marginalização.

Nos versos *"Nós já passou sufoco, vários bagulho doido / E hoje quem reina no topo é nós"*, MC Poze apresenta uma narrativa de resistência e superação, onde o sucesso é visto como uma vitória coletiva diante das adversidades da vida na periferia. A ascensão ao topo é retratada como resultado de um esforço contínuo, uma luta diária contra forças externas que tentaram destruir o sujeito lírico. A figura de Deus, aqui mencionada, é central para a construção da masculinidade de MC Poze, funcionando como um guia espiritual e fonte de sabedoria. Novamente aqui é destacada a dimensão espiritual na identidade negra, especialmente em contextos de marginalização, onde a fé religiosa atua como um contra-ponto à violência estrutural e às pressões do racismo.

"Nós é a cara do crime / Os carinha do momento" reflete o embate entre a marginalização da estética favelada imposta pela sociedade e a ressignificação dessa condição por homens negros. Aqui, o sujeito lírico se apropria da identidade "criminosa", não como uma aceitação passiva, mas como um símbolo de poder e resistência. A maconha, nos versos de Poze, aparece como um símbolo de controle sobre a própria realidade, como refletido em *"Eu acendo a flor pra relaxar / Tropa do mantém que tá mantendo"*. O uso da maconha, conforme apresentado, vai além de uma prática individual. Nesta frase, a maconha é usada em um contexto de grupo, onde a "tropa" representa um coletivo unido, formado por amigos leais que se apoiam mutuamente. A expressão "mantém que tá mantendo" reforça a ideia de que o grupo continua firme, resistindo às adversidades e sobrevivendo juntos. Para Hall (2003), a construção de identidades negras está intimamente ligada à coletividade, especialmente em contextos de exclusão social. O ato de "acender a flor", portanto, não apenas proporciona alívio psicológico para o indivíduo, mas também fortalece os

laços de amizade e camaradagem dentro do grupo, funcionando como um ritual de pertencimento e união.

Nos versos **"***Tá tranquilo, de rolezin de PCX / Eu sempre quis ver as criancinha feliz"*, o sujeito lírico se apresenta como alguém que, apesar das adversidades, atingiu uma posição de prestígio dentro de sua comunidade. O "rolezin de PCX" e o desejo de "ver as criancinha feliz" simbolizam não apenas a conquista de uma certa estabilidade e progresso, mas também a possibilidade de agir em prol dessas crianças, servindo como um exemplo positivo. A masculinidade aqui é ressignificada tanto pela ostentação de status quanto pelo compromisso com o bem-estar coletivo, demonstrando que o sucesso individual está intimamente ligado à responsabilidade social e ao desejo de impactar positivamente a vida daqueles que o cercam. Ideia também presente no verso *"Coletividade ronda na comunidade"* demonstra que, embora o sujeito lírico tenha alcançado uma posição de prestígio, ele ainda faz parte de uma coletividade maior, a qual precisa estar unida para sobreviver às adversidades impostas pela marginalização. A ideia de coletividade é um tema recorrente nas músicas de periferia e reflete o papel crucial do grupo no fortalecimento da identidade masculina negra. A experiência individual de ascensão social, simbolizada pelos itens de luxo e status, está entrelaçada com a realidade coletiva, evidenciando que o indivíduo depende do reconhecimento de seu grupo para validar seu sucesso

Esse reconhecimento também se faz necessário nas dinâmicas de relacionamentos e conquistas sexual. No verso *"Eu acendo a flor pra nós transar"*, o uso da maconha é inserido em um contexto de prazer e poder, em que a droga faz parte de um cenário íntimo e de sedução. A maconha, neste caso, tem uma função dupla: ao mesmo tempo em que relaxa e intensifica o prazer, também reafirma a posição de controle e domínio do eu-lírico, que se coloca em uma posição de poder em suas relações. Para Hall (2003), as identidades negras são constantemente negociadas em relação ao poder e à sexualidade, e aqui a maconha serve como um meio de reforçar o controle sobre o corpo e sobre o outro, inserindo-se em um contexto de prazer e consumo de bens materiais. A relação entre a maconha e a ostentação de poder também está presente nos versos que descrevem itens de luxo, como *"Patrocina iPhone, Louis V e silicone"*, revelando o modo como o consumo de produtos de prestígio é usado para reafirmar o status social e a masculinidade como símbolo de virilidade.

No entanto, essa narrativa traz à tona o viés patriarcal nas relações sexuais, em que o uso da droga, bem como o consumo de produtos de prestígio, são instrumentalizados para reafirmar um controle sobre o corpo do outro, especialmente sobre as mulheres. Aqui a negociação reflete uma visão patriarcal onde o poder masculino se manifesta na dominação e na objetificação das mulheres. Vale ressaltar a possível relação dessa representação de masculinidade com o fato de que em outubro de 2024 o artista que canta esses versos ter sido acusado por violência doméstica após ter um filme exposto nas redes sociais onde agredia sua companheira.

Nos versos de Oruam *"Entrou no complexo e fumou um (fumou um, yeah) / Viu que a vista aqui é de outro mundo"*, o uso da maconha é apresentado como um mediador de prazer e relaxamento, inserido em um contexto de ascensão social e apropriação do espaço comunitário. O complexo da favela é descrito como um lugar de poder e controle, onde o sujeito lírico se afirma como alguém que domina o espaço e aproveita os benefícios que ele oferece. O ato de "fumar um" é mais do que uma prática recreativa; ele representa um rito de passagem e pertencimento, um mecanismo para se conectar com a realidade da comunidade e se posicionar dentro da hierarquia social. O uso da maconha aqui serve para reafirmar a posição de poder e controle do sujeito lírico dentro do complexo, ao mesmo tempo em que permite uma conexão emocional e sensorial com o espaço ao seu redor.

Em *"Fogo no balão pra relaxar / Que eu tô no plantão já faz um tempo"*, o uso da maconha é associado ao alívio de uma rotina estressante e perigosa, marcada pelo "plantão" — um termo que remete ao trabalho no tráfico de drogas ou às atividades de vigilância dentro do complexo. A maconha aqui é tanto um símbolo de resistência quanto de sobrevivência emocional. Ela proporciona uma pausa nas pressões impostas pela vida periférica e atua como uma ferramenta de resiliência psicológica e emocional. A prática de fumar, portanto, está inserida em uma narrativa de resistência cultural. Em vez de ser simplesmente uma atividade marginal, a maconha adquire um papel de sustentação emocional e de reafirmação da identidade negra dentro de um contexto de violência e marginalização. Essa resiliência é essencial para a manutenção das masculinidades periféricas, que precisam constantemente negociar sua posição de poder e pertencimento em um ambiente hostil.

Enfim, A música *"Eu Acendo a Flor"* revela as dinâmicas complexas da construção identitária e de resistência das masculinidades negras periféricas, onde o uso da maconha transcende o lazer, assumindo funções de ressignificação emocional e sociocultural. A aqui maconha funciona como um símbolo de coesão social e resistência, permitindo aos homens negros negociarem suas experiências de opressão e marginalização, além de fortalecerem os laços comunitários. No entanto, a música também expõe o viés patriarcal em que o uso da maconha e a ostentação material são instrumentalizados para reforçar o poder e o controle sobre as mulheres, refletindo dinâmicas patriarcais dentro das relações afetivo-sexuais, mostrando, assim, que a resistência e a afirmação de poder nas periferias coexistem com contradições sociais e culturais.

3.3 – Motivação - "papos de visão"

MC Cabelinho - **“Carta Aberta”**

Nem um pouco preocupado
Com a vida alheia (vida alheia)
Pois só minha vida me interessa
Só minha vida me interessa
Oh-oh-oh, oh-oh, oh-oh, oh-oh
E a meta é ficar focadão nos planos
Sigo mantendo a mente no lugar
O tempo passa e as coisas vão mudando
E o que passou já não vai mais voltar
Eu vi vários dizer que sonham em ter minha vida
Será que tu aguentaria o meu lugar?
A fama é algo que várias pessoas querem
Mas nem imagina o preço a se pagar
E não para por aí (não para por aí)
E só tende a piorar (só piorar)
Isso nunca vai ter fim (isso nunca vai ter fim)
Isso nunca vai parar
Foi a vida que eu escolhi (vida que eu escolhi)
Não adianta reclamar (eu não vou reclamar)
Invejoso é assim, vão querer te ver cair
Mas eu duvido tu me derrubar (duvido, porra)
Ninguém vai me fazer chorar
Ninguém vai me diminuir
Sei que, no fundo, eu não queria ser sozinho
Mas o destino preferiu assim
Só quero que tu fique bem
Que outro te faça feliz
E agora o tempo vai curar todas as feridas
E a nossa história tá guardada aqui
Vocês entraram no caminho do cara errado (uh)
Não pensa que tá esquecido
Que tá abandonado (não tá, não)
Eu vou me vingar de todos que riram de mim (é)
De todos que riram de mim
Eu vou me vingar de todos que riram de mim
Eu anotei o seu nome
Eu sei o teu endereço

Sei que você tá peidando
Que tá morrendo de medo
Eu vou me vingar de todos que riram de mim
De todos que riram de mim
Eu vou me vingar de todos que riram de mim
De todos que riram de mim
Deixa esse tempo passar
Eu anotei o seu nome
Eu sei o seu endereço
Sei que você tá peidando
Que tá morrendo de medo
Eu vou me vingar de todos que riram de mim
De todos que riram de mim
Eu vou me vingar de todos que riram de mim
De todos que riram de mim
Deixa esse tempo passar

Na música de MC Cabelinho, Carta Aberta, a dialogicidade está presente de forma explícita e conflituosa. O sujeito da canção enfrenta múltiplas pressões sociais, manifestadas pelas vozes externas que o criticam, duvidam de sua capacidade e o invejam: "Invejoso é assim, vão querer te ver cair". Essas vozes sociais representam a opressão externa, que desafia constantemente a identidade do sujeito, levando-o a se posicionar de forma resistente e afirmativa.

O conceito de *heteroglossia* de Bakhtin é central para compreender a complexidade da narrativa. A música não se resume a uma única perspectiva ou voz. Há um jogo contínuo entre o eu lírico e as outras vozes que habitam o seu espaço social. Quando o sujeito afirma "Eu vou me vingar de todos que riram de mim", ele responde diretamente à sociedade que o marginaliza, ecoando uma longa história de resistência das populações negras no Brasil. Essa fala não é apenas individual; ela carrega um peso histórico e social, onde a vingança se torna uma metáfora para a reparação de injustiças acumuladas ao longo de gerações. A música, portanto, se posiciona em um diálogo constante com o racismo estrutural e a marginalização socioeconômica.

Outro aspecto relevante na análise bakhtiniana é o *caráter responsivo* do discurso. Todo enunciado é uma resposta a discursos anteriores e, ao mesmo tempo, projeta respostas futuras. No caso de "Carta Aberta", o sujeito antecipa o julgamento dos "invejosos" e dos "críticos" e, ao mesmo tempo, responde a eles, utilizando a música como um espaço para a construção de sua própria identidade. MC Cabelinho reflete essa dinâmica ao afirmar que, embora sua fama seja desejada por muitos, poucos estariam dispostos a lidar com o preço que ela exige: "Será que tu aguentaria o meu lugar?". Assim, a fama e o sucesso, longe de serem um fim em si mesmos, são apresentados como elementos dialógicos, cheios de contradições e tensões.

MC Cabelinho, ao expressar suas angústias e conquistas, oferece um retrato de sua própria identidade como homem negro, cuja masculinidade é forjada em um ambiente de adversidades, onde o *"destino preferiu assim"*, e a solidão se torna uma constante. O trecho "*Sei que, no fundo, eu não queria ser sozinho, mas o destino preferiu assim"*, embora se referindo a relacionamentos amorosos na estrufe, revela uma masculinidade vulnerável, que, no entanto, precisa adotar uma postura rígida e resiliente diante dos obstáculos. Para Hall (2003), as identidades são sempre produzidas dentro de uma narrativa, e, aqui, Cabelinho constrói sua identidade masculina a partir de um contexto de dor e resistência. Ao longo da música, a busca por reconhecimento e poder — *"Eu vou me vingar de todos que riram de mim"* — evidencia o desejo de autoafirmação, típico das narrativas de masculinidade negra que enfrentam constantes tentativas de desumanização.

Além disso, Hall (2003) enfatiza o papel das *representações culturais* na formação da identidade. A música de MC Cabelinho é uma forma de representação cultural que reflete e, ao mesmo tempo, constrói a experiência da masculinidade negra periférica. Quando ele diz "Eu vou me vingar de todos que riram de mim", está se apropriando de uma narrativa de resistência que é comum nas expressões culturais da diáspora africana, particularmente nas favelas e periferias do Brasil. A vingança aqui não é apenas pessoal; é uma resposta à exclusão sistêmica e à violência simbólica e física que afeta os corpos negros. Assim, a música de MC Cabelinho pode ser vista como uma *representação contra-hegemônica*, na qual o sujeito marginalizado busca reafirmar seu valor em um contexto que constantemente tenta desumanizá-lo.

Outro aspecto relevante na análise da música é o conceito de *performatividade* aplicado às masculinidades negras. De acordo com Buttler, as identidades são performadas, ou seja, manifestadas através de ações, comportamentos e discursos que são socialmente condicionados. Em "Carta Aberta", MC Cabelinho performa uma masculinidade que precisa ser dura, resistente e impenetrável para sobreviver no ambiente hostil da periferia: "Ninguém vai me fazer chorar, ninguém vai me diminuir". Esse posicionamento, no entanto, é contraditório, pois, ao longo da música, ele revela uma vulnerabilidade profunda, marcada pela solidão e pela dor da perda afetiva.

Essa contradição entre dureza e vulnerabilidade é uma característica central das masculinidades negras no contexto periférico. De um lado, os homens negros são pressionados a exibir força e resistência, como forma de proteção contra as violências

sistêmicas. Por outro, a vulnerabilidade emocional é frequentemente reprimida ou ocultada, devido às expectativas culturais em torno da masculinidade. A música, no entanto, oferece um espaço para que essas vulnerabilidades venham à tona, permitindo uma reflexão sobre as complexidades afetivas envolvidas na experiência de ser um homem negro no Brasil.

O discurso de MC Cabelinho articula ainda uma questão crucial dentro das discussões sobre masculinidades negras: a tensão entre o individualismo e o desejo por afeto. A ideia também esteve presente anteriormente em “Melhor só”. Enquanto o sujeito da canção afirma sua autonomia — "Pois só minha vida me interessa" — ele também lamenta a perda de um relacionamento afetivo, declarando "Só quero que tu fique bem, que outro te faça feliz". Essa ambiguidade entre a necessidade de isolamento como forma de proteção e o desejo por conexões afetivas mais profundas é recorrente nas discussões sobre as masculinidades negras. Segundo Hall (2003), as identidades são múltiplas e fragmentadas, o que, no caso de MC Cabelinho, reflete uma constante oscilação entre a dureza necessária para sobreviver em um contexto de exclusão e a necessidade de afeto e pertencimento.

Em última instância, a música "Carta Aberta" é um espaço de enunciação que permite a MC Cabelinho expressar as complexidades de ser um homem negro no Brasil. Ao trazer à tona questões como solidão, vingança e a busca por reconhecimento, a canção reflete as tensões inerentes à construção da masculinidade negra em um país marcado pela marginalização e pelo racismo estrutural.

3.4 – Ostentação

L7NNON part. MC Cabelinho - **“Vamo Marolar”**

É, nós já passou várias dificuldade na vida
Tá ligado? (Yeah)
E hoje que nós tem dinheiro, nós marola mermo'
Nós trabalha pra isso, pô
Eu sei que tem uns cara que fica puto
Quando vê nós usando ouro, roupa de marca
Sabe como é, né?
Nós tá tipo Bené da Cidade de Deus
Virei playboy, porra
E hoje em dia é assim
Paga se quiser me ver
Papo de milhão numa semana
Paga se quiser me ver
Isso é só um final de semana, tá?
Se eu te falar quanto é um mês...
Trabalhei pra caralho pra tá onde eu tô
Não é novidade
Tem que ver a mansão que o Cabelin' comprou

Calma aí, calma aí, calma aí
Bagulho tá mó' calor, mané
Alexa, ligar o ar da sala (tudo bem)
Ah, agora sim
Nós marola como pode (como pode)
Fiquei milionário antes dos 26 anos (26 anos)
Vou deixar meus cria forte
Não vai ter jeito, vamo no Village Mall marolar
Marolar, marolar
Caralho, os paparazzi tirando foto, eles é foda, mano
Vamo marolar, marolar, marolar
Calma aí, mano, L7 tá ligando aqui
Alô? (Visão, Ca)
Lançou a nova de abusado, nego? (Você mesmo?)
Competition, com o tempo nós fica mais caro
E o ouro reflete na lente transition
Vermelho Ferrari, né? Pai tá forte
Quiser marolar diferente
É só tu passar aqui pra pegar a Sport
2024, o carro é do ano, assim como meu traje
Invejoso e recalcado sempre vai ter, isso tudo faz parte
Sorriso da minha família brilhando
Mais do que o 18 quilate
Hoje nós pode ter carro, moto, casa, jetski, iate
Papo reto mermo', Little Hair
Impossível pegar na pista
Cabelin' tá de X6, não tem quem não olha
Pelo nosso lifestyle
Gringo pensa até que eu tô morando fora
Vários aí com dinheiro, mas continuaram inimigo da moda
Até posso perder meu tempo, mas papo reto mermo'
Vamo marolar, marolar, marolar
Caralho, os paparazzi tirando foto, eles é foda, mano
Vamo marolar, marolar, marolar

Em "Vamo Marolar", de L7NNON e MC Cabelinho, reflete questões centrais às masculinidades negras periféricas no Brasil, como o consumo de bens materiais, a ostentação de poder e o sucesso financeiro. Na música, os sujeitos enunciadores (L7NNON e MC Cabelinho) se posicionam em relação a um cenário social em que a ascensão econômica e o consumo de bens de luxo são formas de resistência e afirmação de identidade. A fala "nós tá tipo Bené da Cidade de Deus" carrega em si um enunciado já dito anteriormente em outro contexto – o filme *Cidade de Deus* – recontextualizado aqui para legitimar a transição de marginalização para o sucesso.

O ouro, as roupas de marca, os carros de luxo e o sucesso financeiro são utilizados como marcas discursivas de uma nova posição de poder e status social. Para Bakhtin (2010), essa ressignificação se dá no processo de "ressonância interdiscursiva", onde o eu (no caso, o eu-lírico) dialoga com múltiplas vozes e discursos anteriores, ao mesmo tempo em que se posiciona de maneira singular. O enunciado "vamo marolar" é emblemático nesse sentido, ao mesmo tempo que faz

referência ao estado de alteração de consciência resultante do consumo de substâncias psicoativas, também constrói uma nova narrativa de masculinidade negra que, antes invisível ou marginalizada, agora reivindica um lugar de destaque na sociedade, utilizando a ostentação como símbolo de liberdade e resistência.

O uso do termo "Virei playboy" faz referência ao consumo de bens de luxo, como carros do ano e mansões, posiciona os enunciadores em um espaço discursivo de poder e riqueza. Ao mesmo tempo, a forma como o termo é pronunciado evidencia questões territoriais e econômicas, além de refletir marcas da ancestralidade africana na linguagem, como a substituição do "L" pelo "R", um traço que remete às influências linguísticas africanas no português falado nas periferias brasileiras. A frase "Trabalhei pra caralho pra tá onde eu tô" não apenas afirma o esforço pessoal como também se opõe a uma narrativa racista que associa o homem negro à preguiça e à criminalidade. Aqui, o discurso de Hall (2003) sobre a construção da identidade é claro: o que está em jogo é a reivindicação de uma nova identidade negra, que se distancia das representações estigmatizadas e constrói uma nova subjetividade, marcada pelo sucesso e pela ostentação.

"Vou deixar meus cria forte / Não vai ter jeito, vamo no Village Mall" reforça esse processo de construção identitária, ao evidenciar a preocupação com o legado, o exemplo e a prosperidade de seus pares e descendentes. Ao frequentar espaços associados à elite econômica, como o Village Mall, os enunciadores se inserem em uma nova geografia social, rompendo com os espaços de exclusão tradicionalmente atribuídos à população negra periférica. O termo “cria" é uma gíria amplamente conhecida nas periferias brasileiras e utilizada para designar uma pessoa que pertence a um determinado lugar, geralmente uma favela ou comunidade, ou que foi formada e influenciada pelo ambiente desse território. Essa expressão carrega consigo um forte sentimento de pertencimento e conexão com as raízes territoriais e sociais de onde o sujeito se originou. “Cria" também carrega em si a noção de resistência, pois evoca a formação e a sobrevivência em contextos de exclusão e marginalização. Ser "cria" de um lugar como a periferia não é apenas uma questão geográfica, mas envolve uma identidade coletiva moldada por condições de desigualdade, solidariedade e enfrentamento das adversidades. Dessa forma, ao afirmar que deixará seus "cria" fortes, o enunciador reitera a importância de fortalecer sua comunidade a partir das conquistas pessoais, devolvendo à favela o que ela lhe proporcionou.

O verso "Lançou a nova de abusado, nego? (Você mesmo?) / Competition" também dialoga com a noção de competição social e econômica que marca a experiência dos homens negros no contexto da periferia. A ascensão financeira, simbolizada pelo lançamento de um novo estilo ou produto de luxo, é aqui vista como uma ferramenta de empoderamento e resistência. A competição, mencionada no verso, refere-se não apenas ao mercado, mas à disputa por visibilidade e prestígio social, espaços que historicamente foram negados aos corpos negros. A forma como os artistas celebram essa conquista, questionando seus pares sobre "lançar" algo novo, reafirma o poder de transformação da identidade através do consumo e da ostentação.

A ostentação de bens materiais e o consumo de luxo, conforme observado na música, servem como uma ferramenta simbólica de resistência. Para as masculinidades negras, em particular, exibir riqueza é uma maneira de subverter a marginalização histórica. O trecho "Impossível pegar na pista / Cabelin' tá de X6, não tem quem não olha / Pelo nosso lifestyle" reflete essa subversão. O carro de luxo e o "lifestyle" são símbolos que, na análise de Hall, configuram uma nova subjetividade cultural, em que o homem negro é protagonista de sua própria história de sucesso.

A análise do discurso da música "Vamo Marolar" revela como as masculinidades negras contemporâneas utilizam a ostentação e o consumo de bens materiais como forma de construção de identidade e resistência social. A partir das abordagens de Bakhtin e Stuart Hall, compreendemos que o discurso é uma ferramenta fundamental para ressignificar a negritude e afirmar novas formas de masculinidade, rompendo com estigmas e criando espaços de poder e protagonismo na sociedade brasileira.

3.5 – Perda, Luto e criminalidade

Gostaria de iniciar esta parte da pesquisa confessando que choro enquanto escrevo essas palavras. Esta é, sem dúvida, a parte mais dolorosa para mim e a que mais evitei e procrastinei escrever. Cada palavra me faz lembrar de amigos e familiares, homens negros como eu, que se foram, alguns de forma cruel e covarde. Alguns sem a menor oportunidade de mudar seus caminhos. Me sinto sortudo, mas não acredito em sorte; afinal, poderia muito bem ser meu nome aqui e outro homem negro escrevendo. Ver a face da morte parece ser a variável mais comum na

experiência de viver na favela. Seja por uma bala perdida que atinge a casa onde se reside, seja por se ver em meio a uma operação policial enquanto se volta do trabalho, sem saber se alguém irá te abrigar até que passe, seja pela violência policial de ter uma arma apontada para sua cabeça em uma “abordagem” rotineira. Sendo homem negro e favelado, quem nunca?

Recordo com saudade dos meus tios, Roberto Ribeiro de Carvalho e Marcelo Ubiratam da Conceição de Oliveira (Gambá), dos meus primos Luiz Carlos Duarte e Cristiano de Oliveira Nascimento, e de tantos amigos que também ficaram pelo caminho. Especialmente Vaguinho e seu irmão Nego, amigos do tempo de escola, que partiram tão cedo, levados pelos desígnios implacáveis da “vida de complexo”. Será que este “é o jogo da vida”, como diz MC Poze? Talvez seja, ou ao menos parte do que, por vezes, é o destino para um homem negro favelado como eu.

Optei por deixar as duas músicas na pesquisa pois, embora falem do mesmo tema, o luto e a morte, falam de lugares completamente diferentes de uma mesma realidade.

MC Poze do Rodo ft. Oruam - “Mundo Covarde”

Ei, lembrei de você
Do nosso tempo de menorzin'
Matando aula pra correr atrás de pipa
Mas a vida trouxe uma armadilha
Enfim, ficou pa' ódio só de lembrar
Quando vê o telefone tocar
Por que, meu Deus? Levando os meus
Não dá pa' acreditar
Hoje é papo só, nem vem ninguém falar comigo
Tu na minha vida era bem mais que um amigo
Coração aperta quando eu dou um giro no Rodo
Não é o mesmo bagulho ver o Mengão jogar domingo
Eu paro e penso com quem vou beber
Seus afilhado' grande e tu nem 'tá aqui pra ver
Quando eu me esbarro com a sua mãe, a gente chora
Não dá pra acreditar que você foi embora
Olha como o mundo é covarde
Tirou você de mim
Hoje o que me resta é a saudade
Me deixa no meu canto, eu vou tentar ser forte
Deus tem seus planos, mas o meu peito é quem sofre
Quem sofre
Olha como o mundo é covarde (olha como o mundo é covarde)
Tirou você de mim (tirou você de mim)
Hoje o que me resta é saudade (hoje o que me resta é saudade)
Me deixa no meu canto, eu vou tentar ser forte (eu vou tentar ser forte)
Deus tem seus planos, mas (eu vou tentar ser forte)
O meu peito é quem sofre (o meu peito é quem sofre)
Quem sofre (eu vou tentar ser forte)

Olha como o mundo é covarde
Tirou o PB de mim
Vou brotar no baile mais tarde
Você não 'tá aqui
É foda conviver com a saudade
Corroendo aqui dentro de mim
Eu aprendi que perder faz parte
Mas eu não aprendi a te perder
Tanto ódio no peito, que sempre me pergunto
Por que logo você? Vários cuzão no mundo
Desde menor que tinha consideração
Perdi bem mais que um amigo, perdi um irmão
Olha como o mundo é covarde
Tirou você de mim (tirou você de mim)
Hoje o que me resta é saudade (hoje o que me resta é saudade)
Me deixa no meu canto, eu vou tentar ser forte (vou tentar ser forte)
Deus tem seus planos, mas (eu vou tentar ser forte)
O meu peito é quem sofre (o meu peito é quem sofre)
Quem sofre (eu vou tentar ser forte)
Olha como o mundo é covarde
Tirou você de mim
Hoje o que me resta é saudade
Me deixa no meu canto, eu vou tentar ser forte
Eu vou tentar ser forte, eu vou tentar ser forte
Eu vou tentar ser forte, eu vou tentar ser forte

A música "Mundo Covarde" de MC Poze do Rodo reflete uma construção discursiva que dialoga com a experiência de masculinidades negras marginalizadas e o luto por perdas violentas. Nessa análise, assim como as anteriores utilizaremos as abordagens Bakhtin e Hall para explorar como o sujeito negro se posiciona diante da violência, do luto e da saudade, bem como as implicações culturais e identitárias contidas no discurso.

Na letra de "Mundo Covarde", a voz de MC Poze emerge em um espaço de diálogo constante com experiências coletivas da periferia e da vida de homens negros jovens que enfrentam a morte precoce de amigos e entes queridos. O discurso presente na canção é perpassado por uma multiplicidade de vozes que representam tanto a comunidade quanto o sujeito individual.

A saudade evocada pelo eu lírico ("Tirou você de mim / Hoje o que me resta é saudade") não é uma expressão isolada de dor, mas um reflexo de um discurso social amplamente compartilhado sobre a perda que é comum nas periferias e nas comunidades racializadas, onde a violência é uma constante. Assim, a memória do amigo morto é ressignificada dentro de um contexto dialógico que inclui tanto a experiência pessoal quanto a coletiva. A canção, portanto, é um exemplo claro da dialogicidade proposta por Bakhtin, onde o discurso da dor e da perda é construído

por meio de uma interação entre o individual e o coletivo, entre o passado e o presente.

A masculinidade negra é construída e representada na música "Mundo Covarde". Na canção de MC Poze, a identidade do eu lírico é construída a partir de um lugar de sofrimento e resistência diante de um "mundo covarde" que perpetua a morte e a violência nas comunidades negras.

O luto pela perda do amigo ("Tanto ódio no peito, que sempre me pergunto / Por que logo você? Vários cuzão no mundo") não só reflete o sentimento individual, mas também denuncia as condições de marginalização impostas a esses homens negros, revelando a maneira como são posicionados socialmente. A música questiona a injustiça da morte, expondo a precariedade da vida nas favelas, onde homens jovens são frequentemente vítimas da violência estrutural. Essa construção discursiva reforça a representação da masculinidade negra como resiliente, mas ao mesmo tempo vulnerável à perda e ao sofrimento, desafiando os estereótipos de força e invulnerabilidade frequentemente associados ao homem negro.

A representação do luto e da saudade na música também toca em questões identitárias relacionadas à ausência. A figura do amigo morto é retratada como uma ausência que molda a identidade do eu lírico: "Perdi bem mais que um amigo, perdi um irmão." Aqui, Hall (2003) nos ajuda a entender que essa identidade é formada não apenas pelas presenças, mas também pelas ausências, ou seja, pelos amigos, irmãos e companheiros que foram perdidos para a violência. A música, então, torna-se um espaço de contestação e reconstrução identitária, onde o eu lírico tenta lidar com a dor e o ódio que essa perda provoca.

Podemos perceber também como a música também desafia representações convencionais de masculinidade. O eu lírico expressa abertamente seus sentimentos de saudade, dor e vulnerabilidade, rompendo com os padrões de masculinidade hegemônica que muitas vezes negam a possibilidade de afeto e fragilidade para os homens negros e entre homens negros. A frase "Me deixa no meu canto, eu vou tentar ser forte" reflete a tensão entre a necessidade de demonstrar resiliência e o profundo sofrimento emocional que o eu-lírico enfrenta. A resistência aqui não está apenas na luta contra a violência externa, mas também no reconhecimento e expressão do sofrimento interno, que é frequentemente silenciado nas narrativas tradicionais sobre masculinidade negra.

A canção "Mundo Covarde" de MC Poze do Rodo oferece uma rica oportunidade para examinar como o discurso da masculinidade negra é construído através da música. Com base na abordagem de Stuart Hall (2003), entendemos que a identidade do eu lírico é moldada tanto pelas presenças quanto pelas ausências, e que sua representação desafia as narrativas de força inabalável associadas aos homens negros, revelando um espaço de dor, luto e afetividade. A música, assim, funciona não apenas como expressão artística, mas como um meio de articulação das complexidades da experiência de ser um homem negro em um mundo marcado pela violência e pela perda.

Orochi, Mc Poze do Rodo, Raflow, Azevedo - **"Seu Nome"**

Saudade dos amigo
Que morreu na boca
Com o AR fez seu nome,
Seu nome, seu nome, seu nome
Seu nome, seu nome, seu nome
Morreu trocando tiro
Pra não morrer de fome
Na parede tem seu nome
Seu nome, seu nome, seu nome
Seu nome, seu nome, seu nome

Eu vou te contar uma história
Do menor que se perdeu
Puro e cristalino
Mas a mente escureceu
A missão do menor
Foi na risca até o final
Meu mano era disposição
Não sabia a hora de parar
Quando a barca imbicava, ele aplicava
Fuzil na bandoleira e sem granada
Nunca abandonou o plantão
Sempre preparado pra matar ou morrer

Brabo na troca de tiro
Menor dedo no gatilho
Por quê fez isso comigo?
No AR tem seu nome
Deixou saudade
Tá fazendo falta na comunidade
Menor era puro e não tinha maldade
Eu vi o menor frente à frente com a morte
Tentou reagir, mas não teve sorte
São relatos do Rodo, de uma vida bandida
Fui menor criminoso, que levava na risca
Nunca vou te esquecer
E aonde eu vou, grito seu nome na esquina
Nunca vou entender
Esse é o grande jogo
É o jogo da vida
Perdi um grande amigo
Que eu conheci na firma Batchuca era o seu nome
Seu nome, seu nome, seu nome
Seu nome, seu nome, seu nome
Morreu trocando tiro, pra nao morrer de fome
Na parede tem seu nome
Seu nome, seu nome, seu nome
Seu nome, seu nome, seu nome

Um minuto de silêncio pros mano que,
Se foram e deixaram saudade aqui
Os que defenderam a favela e morreram por ela

Jamais serão esquecidos
É fácil julgar e difícil entender
Que os menozin pra ter tem que tá envolvido
Também tem que manter na troca de tiro
Aí eu quero ver
Quem sustenta a responsa em dia de operação
Estampadão na blusa A foto de alguns cria (De alguns cria)
A solidão corrói, a saudade judia
Vários menor bom nós perdeu nessa vida, vida loka
Vários de questão que seguiu à risca
Mas morreu com a roupa
E não teve outra
Oportunidade de ter uma vida Fora da boca
Pegou o AR e fez seu nome
Menor de idade, só que sujeito homem
Que Deus te guarde aonde você tiver
Mais um que meteu a mão Pra não passar mais fome

A música "Seu Nome", de Orochi, aborda a vida nas favelas e a constante relação entre criminalidade, morte e marginalização, colocando em evidência as masculinidades negras. A masculinidade negra representada na música "Seu Nome" é moldada pela realidade da violência, da pobreza e da criminalidade, fatores que influenciam diretamente a maneira como esses jovens se percebem e são percebidos pela sociedade.

"Saudade dos amigo' que morreu na boca / Com o AR fez seu nome", é o primeiro verso da música, mas também o mais profundo. Acredito que seria possível escrever todo um trabalho apenas sobre ele. A ideia de "fazer o nome" é emblemática da necessidade de afirmação existencial em um contexto onde as oportunidades são escassas. Hall (2003) aponta que, em sociedades marcadas pelo racismo estrutural, os sujeitos subalternos buscam maneiras de reivindicar poder e agência. No caso dos jovens retratados na música, a criminalidade surge como uma forma de sobrevivência e de construção de uma identidade que, ainda que marginal, possui significados próprios dentro da comunidade.

A frase "Com o AR fez seu nome" carrega uma profunda carga simbólica que vai além da literalidade da ação violenta. Ela reflete a busca por significado e reconhecimento em um contexto de escassez de recursos, onde as oportunidades de ascensão social e econômica são limitadas. Nesse cenário, a construção de uma identidade e a afirmação de existência passam pela necessidade de se "fazer um nome", de marcar uma presença que transcenda o anonimato e a invisibilidade impostas pela marginalização.

Para os jovens negros das periferias, muitas vezes excluídos das oportunidades convencionais de desenvolvimento social, a violência aparece como uma via, ainda que trágica, para preencher esse vazio existencial e dar sentido às suas vidas. A expressão "fazer o nome", no caso, não é meramente uma conquista de notoriedade dentro da comunidade, mas também uma forma de resistir à desumanização e ao apagamento simbólico que marcam suas experiências cotidianas.

A necessidade de preencher um vazio existencial, mencionada na música, reflete a tentativa desses jovens de construir um sentido de ser, ainda que suas circunstâncias os empurrem para a violência. Na ausência de oportunidades educacionais e laborais, a inserção no tráfico e nas dinâmicas violentas das favelas surge como uma forma de alcançar não apenas sustento material, mas também reconhecimento social. O AR-15, símbolo de poder e violência, torna-se um mediador entre a marginalização e a visibilidade, oferecendo, ainda que de maneira distorcida, uma forma de pertencimento e identidade.

Bakhtin também nos lembra que o sujeito nunca está completamente sozinho em sua busca por significado, pois todo discurso é orientado para o outro. No caso da música, a fala sobre o jovem que "fez seu nome" não é apenas um relato individual, mas a expressão de um coletivo que compartilha das mesmas experiências de dor, perda e luta por afirmação. A comunidade, ao repetir o nome do jovem morto. A repetição do verso “Seu nome, seu nome, seu nome” atua como um eco que transcende o tempo e o espaço, validando a existência do jovem, mesmo após sua morte. Esse refrão cria a sensação de uma permanência, como se o nome fosse mais do que uma simples identificação, mas uma marca indelével que reverbera pela eternidade. Através dessa repetição, o nome se torna um símbolo de resistência à efemeridade da vida em um contexto de violência extrema. Ele representa não apenas a memória individual, mas também o papel contínuo que o jovem desempenha na construção e na manutenção das narrativas identitárias do grupo ao qual pertence. O eco do nome atravessa o tempo e reflete um diálogo contínuo entre os que se foram e os que ficaram, como se cada repetição fosse uma reafirmação de que o jovem, mesmo na morte, ainda participa da vida social, ainda define a maneira como seus pares compreendem suas próprias realidades.

A ideia de um nome que ecoa pela eternidade também dialoga com a necessidade de transcendência em um contexto de opressão. Em ambientes onde a

morte é uma constante, como as periferias e favelas brasileiras, a preservação da memória dos mortos se torna uma forma de manter vivas as conexões identitárias e emocionais. Nesse sentido, o eco do nome é uma forma de assegurar que, apesar das adversidades, a identidade daqueles que se foram continuará a influenciar e moldar a coletividade. Ele deixa de ser apenas um nome e se torna uma representação de pertencimento, dignidade e, paradoxalmente, de uma forma de vida que, mesmo interrompida, ainda ecoa nas experiências dos que ficaram. Isso pode explicar por que é tão comum encontrarmos pichações com os nomes ou desenhos com rostos dos mortos pelas paredes da comunidade.

No caso de "morreu trocando tiro / Pra não morrer de fome", o verso revela como o sistema de desigualdade e exclusão empurra os jovens negros para a criminalidade como única forma de sobrevivência. A fome aqui não é apenas física, mas também simbólica, representando a falta de oportunidades, de acesso a direitos básicos, e a negação de uma vida digna. A escolha entre "trocar tiro" e "morrer de fome" não é, de fato, uma escolha, mas uma imposição estrutural, onde a violência se torna o último recurso para garantir a existência. Hall (2003) aponta que as identidades são frequentemente construídas em tensão com os estereótipos e as condições materiais, e essa tensão é claramente visível aqui: o jovem assume o papel de criminoso, mas o faz como uma forma de resistir à morte e à invisibilidade social.

O verso "É fácil julgar e difícil entender que os menorzinho pra ter tem que tá envolvido" aponta para uma crítica social importante. A frase expõe o julgamento externo que recai sobre esses jovens sem considerar as complexas circunstâncias estruturais que os levam à criminalidade. Como Hall (2003) observa, as identidades são moldadas por condições materiais e simbólicas, e no caso dos jovens periféricos, a criminalidade surge como uma estratégia de sobrevivência em um sistema que não lhes oferece alternativas dignas de ascensão social. Para eles, "estar envolvido" não é apenas uma escolha, mas uma necessidade imposta por um contexto de exclusão e desigualdade. Assim a música é uma resposta a uma sociedade que os marginaliza e os empurra para a criminalidade, ao mesmo tempo em que os julga por se engajarem nela.

"Menor de idade, só que sujeito homem" revela a antecipação da maturidade imposta aos jovens negros periféricos, forçados a assumir responsabilidades e papéis adultos cedo demais. Essa antecipação é moldada por uma expectativa social que associa o corpo negro à criminalidade e à violência. O jovem é retirado da infância e

da adolescência, passando a ser visto como "sujeito homem", ou seja, alguém que deve se adaptar rapidamente ao papel de provedor e guerreiro em um ambiente hostil. A masculinidade, aqui, é construída sob pressão, em uma realidade onde ser "homem" significa estar preparado para a luta e para a morte, criando um ciclo de violência e sobrevivência.

A música também expõe uma contradição central nas masculinidades negras periféricas. Ao mesmo tempo em que a figura do jovem morto é retratada como "puro e cristalino", ela também é descrita como alguém "preparado pra matar ou morrer". Hall (2003) sugere que as identidades negras são muitas vezes construídas em tensão com estereótipos que associam o corpo negro à violência. No contexto de "Seu Nome", essa dualidade revela a luta interna entre a inocência e a criminalização que muitos jovens negros experimentam. A masculinidade é, portanto, construída a partir dessa tensão entre a fragilidade e a dureza imposta pelas circunstâncias sociais.

Finalmente, o verso "Esse é o grande jogo, é o jogo da vida" sintetiza a percepção fatalista que esses jovens desenvolvem em relação à vida nas periferias. A vida é apresentada como um jogo, onde as regras são impostas pela violência, pela desigualdade e pela marginalização. Para eles, esse "jogo" é uma metáfora da imprevisibilidade e da dureza da existência, onde cada decisão pode significar vida ou morte. Esse jogo não é uma escolha, mas uma condição imposta pela estrutura social em que vivem. Bakhtin argumenta que os sujeitos são produtos de seus contextos sociais, e nesse sentido, o "jogo da vida" retratado na música é o reflexo de uma sociedade que oferece poucas opções para os jovens negros da periferia.

A música *Seu Nome*, de Orochi, oferece uma profunda reflexão sobre as masculinidades negras periféricas, revelando como essas identidades são moldadas em meio a contextos de exclusão, violência e falta de oportunidades. Através da análise de versos chave, como "Com o AR fez seu nome", "morreu trocando tiro / Pra não morrer de fome", e "Esse é o grande jogo, é o jogo da vida", percebemos que a música expõe as complexas contradições vividas por esses jovens, forçados a buscar formas de sobrevivência e reconhecimento em meio a um sistema que lhes nega recursos básicos.

Utilizando as abordagens de Stuart Hall e Mikhail Bakhtin, observamos que a criminalidade, embora trágica, torna-se um meio de construção de identidade e de afirmação existencial. Ao "fazer o nome", esses jovens não estão apenas buscando notoriedade, mas também resistindo à invisibilidade e ao apagamento simbólico

impostos pela marginalização. Dessa forma, o nome ecoa como uma marca de resistência,numa tentativa de evitar o apagamento existencial, perpetuando a memória e validando a existência daqueles que são vítimas de um ciclo de violência.

A música também revela a antecipação da maturidade e a imposição de responsabilidades aos jovens negros, que, desde cedo, são obrigados a assumir papéis de "homens" em um ambiente hostil. Essa construção da masculinidade é permeada por uma tensão entre a fragilidade e a criminalização, resultando em uma identidade moldada pela dureza das circunstâncias sociais. Como Hall (2003) sugere, essas identidades negras são frequentemente construídas em tensão com estereótipos violentos, que acabam por reforçar ciclos de marginalização.

Por fim, "Seu Nome" sintetiza a fatalidade do "jogo da vida", onde a vida é vista como um jogo cujas regras são impostas pela violência e desigualdade. Esse jogo, no entanto, não é escolhido, mas é uma condição imposta pela estrutura social. A música, assim, é mais do que uma narrativa sobre o luto e a perda; é uma denúncia das condições de vida nas favelas e uma afirmação da dignidade dos jovens negros que, mesmo em meio à violência, continuam a lutar por pertencimento e reconhecimento.

Neste capítulo, a análise das masculinidades negras periféricas no contexto do trap revelou como esse subgênero musical serve como uma poderosa plataforma de expressão e resistência para homens negros em situações de exclusão e marginalização. As letras de trap oferecem um espaço para que essas identidades masculinas sejam construídas e ressignificadas, desafiando os estereótipos raciais e de gênero que frequentemente reduzem as experiências emocionais dos homens negros a narrativas de violência e invulnerabilidade.

O trap, como um gênero musical profundamente enraizado nas vivências das periferias, reflete as tensões e contradições que permeiam a construção das masculinidades negras. Como visto nas análises das músicas de artistas como Kayblack, Baco Exu do Blues, MC Cabelinho, MC Poze, Orochi e outros, o discurso musical revela uma dimensão afetiva e vulnerável frequentemente invisibilizada pela sociedade. Através das abordagens de Bakhtin e Hall, foi possível demonstrar que as identidades masculinas no trap não são fixas, mas resultado de processos contínuos de resistência, negociação e afirmação em um ambiente de marginalização que também se dão no campo da linguagem.

Por fim, o capítulo evidenciou que o trap vai além do entretenimento; ele articula uma narrativa complexa sobre a masculinidade negra periférica, onde o afeto, o luto, a criminalidade e o sucesso material coexistem em tensão. Ao longo da análise, foi possível observar como o trap reflete não apenas as dificuldades enfrentadas pelos homens negros periféricos, mas também sua capacidade de resiliência e de construção de identidades que resistem ao apagamento e à desumanização.

Considerações Finais

Ao longo desta pesquisa, foi possível desvelar as complexidades que envolvem as masculinidades negras e suas expressões afetivas, particularmente no contexto das favelas do Rio de Janeiro. A partir da análise das letras de trap, verificou-se como essa música, nascida e desenvolvida em ambientes de marginalização, tornou-se uma plataforma poderosa para que homens negros pudessem articular suas vivências e emoções, rompendo com o silêncio em torno da afetividade masculina negra.

As letras analisadas revelaram que, embora as masculinidades negras sejam frequentemente estigmatizadas pela violência e pela criminalidade, elas também carregam um profundo potencial de reconstrução emocional e de resistência às opressões sociais e raciais. Através da música, artistas como Kayblack, Baco Exu do Blues, Orochi e MC Poze do Rodo exploram temas de amor, luto, vulnerabilidade e superação, ampliando as formas de expressão afetiva e de representação dos homens negros.

Este estudo evidenciou que, para além dos estereótipos e das representações negativas, o trap oferece uma importante via de ressignificação da identidade negra masculina, onde a resistência ao racismo estrutural e os atravessamentos de gênero, classe e território são vividos e cantados. A representação desses homens é construída a partir de uma lógica que incorpora tanto os legados da ancestralidade afro-brasileira quanto as adversidades enfrentadas no cotidiano das favelas, bem como suas contradições inerentes às negociações de significados.

Em conclusão, a música trap não apenas reflete as realidades sociais dos homens negros favelados, mas também atua como uma ferramenta terapêutica, permitindo que essas emoções e identidades sejam expressas e validadas em um contexto cultural mais amplo. A afetividade masculina negra, frequentemente invisibilizada, ganha novas dimensões e relevância a partir dessa análise, contribuindo para a construção de novas narrativas e possibilidades de reconhecimento e empoderamento.

Por fim, esta pesquisa busca, ao posicionar as masculinidades negras e suas afetividades no centro do debate acadêmico, promover uma compreensão mais profunda das dinâmicas emocionais desses homens negros, convidando a sociedade a repensar os estigmas e a valorizar as múltiplas formas de ser e sentir.

REFERÊNCIAS

AKBAR, N. **Akbar Papers In African Psychology**. Tallahassee, Florida: Mind Productions & Associates, Inc. 2004.

ALVES, C. **Pergunte a quem conhece:** Thaíde. São Paulo: Editora Hedra, 2005.

BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética** – A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2010.

BLASS, L. **Lutas sociais e movimento sindical no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

BOLSANELLO, M. A. Darwinismo social, eugenia e racismo "científico": sua repercussão na sociedade e na educação brasileira. **Educar em Revista**, n. 12, 1996.

BORGES, A. P.; ALVES JÚNIOR, R.; BLANCH, G. Neurociência da música e ações da musicoterapia nos transtornos mentais: uma revisão sistemática, 2021. Disponível em: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/handle/123456789/2093>. Acesso em: 05 ago. 2024.

BRAIT, B. A emergência, nas fronteiras entre língua e literatura, de uma perspectiva dialógica de linguagem. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 12, n. 2, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2176-457331725>.

BUBNOVA, T.; BARONAS, R. L.; TONELLI, F. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 6, n. 1, 2011. Disponível em: < https://doi.org/10.1590/S2176-45732011000200016>.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. Rio de Janeiro: Editora EDUSP, 2005.

CARUSO, H. A ordem e a desordem de ontem e de hoje: notas etnográficas sobre a polícia na Lapa carioca. **Civitas: Revista de Ciências Sociais**, v. 15, n. 1, p. 66–83, jan. 2015.

CEZERILO, R. **As irmandades negras no Brasil:** religião, resistência e identidade. São Paulo: Annablume, 2002.

COLLINS, P. H. **Black feminist thought:** knowledge, consciousness, and the politics of empowerment. Boston: Unwin Hyman, 1990.

COSTA, R. G. Mestiçagem, racialização e gênero. **Sociologias**, n. 21, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-45222009000100006>.

COUTINHO, Tamiris. **Afinal, o que é o Trap?** Sonoridade, discurso e imagem no Trap BR. 2024. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2024.

CUNHA, P. **Cultura e resistência:** o hip hop no Brasil. São Paulo: EdUSP, 2000.

DAYRELL, J.T. **A música entra em cena:** o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

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

FÉLIX, A. **Clubes negros e o lazer na cidade de São Paulo.** São Paulo: Annablume, 2006.

FERRAZ, F. B.; SIMIONI, R. L. Tradução das teorias raciais no contexto brasileiro. **Revista Katálysis**, v. 25, n. 2, p. 181–190, 2022.

GIDDENS, A. **Sociologia**. Porto Alegre: Artmed, 2005.

GILROY, P. **O Atlântico negro:** modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2001.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Revista Tempo Brasileiro**, n. 92/93, p. 69-82, 1988.

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

GUIMARÃES, A.S.A. Racismo e Anti-racismo no Brasil. **Novos Estudos Cebrap**, n. 43, 1995.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2003.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HONNETH, A. O eu no nós: reconhecimento como força motriz de grupos. **Sociologias**, v. 15, n. 33, p. 56–80, 2013. Disponível em: < https://doi.org/10.1590/S1517-45222013000200003>.

hooks, Bell. **Vivendo de amor**. Portal Geledés, 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/.>. Acesso em: 20 nov. 2023

hooks, Bell. **Tudo sobre o amor:** novas perspectivas. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

hooks, Bell. **A gente é da hora:** homens negros e masculinidade. São Paulo: Editora Elefante, 2022

LACERDA, J. B. **Informações prestadas ao Ministro da Agricultura Pedro de Toledo**. Rio de Janeiro: Papelaria Macedo, 1912.

LINDOLFO FILHO, J. Hip hopper: tribos urbanos, metrópoles e controle social. In: PAIS, J. M.; BLASS, L. M. S. (Orgs.) **Tribos urbanas:** produção artística e identidades. São Paulo: Annablume, 2004.

MALACHIAS, M. **Bailes black:** resistência e afirmação da juventude negra. São Paulo: Editora Fino Traço, 1996.

MARINO, R. Diferença na repetição? alguns sentidos da mestiçagem e da "civilização brasileira" em movimentos culturais brasileiros. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 38, 2022.

MBEMBE, A. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MENDES, Gabriel Gutierrez. **É o Rap RJ**: a cultura da música e as práticas comunicacionais da cena de rap do Rio de Janeiro. 2021. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2021.

MONTEMEZZO, L. F. **Um galho na árvore da música negra:** movimento hip hop e rap no ensino de história e nas relações étnico-raciais da educação básica. Dissertação (Mestrado em Ensino de História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, 2018.

MOORE, C. **Racismo e Sociedade:** novas bases epistemológicas para a compreensão do racismo na história. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

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

NOBLES, W. Sakhu Sheti: retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado. In: NASCIMENTO, E. (org.), **Afrocentricidade:** uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.

NOGUERA, R. **O ensino de Filosofia e a Lei 10.639/03**. Rio de Janeiro: Cadernos CEAP, 2011.

PONTES, K. R. **Kemet, escolas e arcádias:** a importância da filosofia africana no combate contra o racismo epistêmico e a lei 10.639/03. 2017, 93 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Ensino) – Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca – CEFET/RJ. Disponível em: <https://dippg.cefet-rj.br/ppfen/attachments/article/81/07_KatiusciaRibeiroPontes.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2023

RAMOSE, M. Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. **Revista Ensaios Filosóficos**, v. 4, 2011. Disponível em: < https://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf>. Acesso: 22 jul. 2014.

RESTIER, H. O duelo viril: confronto entre masculinidades no Brasil mestiço. In: RESTIER, H.; SOUZA, R. M. (org.). **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019.

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

ROSA, Alessandra. **Quando a eugenia se distancia do saneamento:** as ideias de Renato Kehl e Octávio Domingues no Boletim de Eugenia (1929-1933). Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://arca.fiocruz.br/items/4edd1663-5310-451e-ba97-8997d0f11470>.

SADER, E. **Quando novos personagens entraram em cena**. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

SALLES, H. K.; DELLAGNELO, E. H. A Análise Crítica do Discurso como alternativa teórico-metodológica para os estudos organizacionais: um exemplo da análise do significado representacional. **Revista Organizações & Sociedade**, v. 26, n. 90, 2019. Disponível em: < https://doi.org/10.1590/1984-9260902>. Acesso em: 19 ago. 2024.

SANTOS, R. A.; SILVA, R. M. Racismo científico no Brasil: um retrato racial do Brasil pós-escravatura. **Educar em Revista**, v. 34, n. 68, p. 253–268, 2018.

SILVA, M. L. População-sacer e democracia racial no Brasil. Revista Sociedade e Estado, v. 32, n. 3, 2017. Disponível em: < https://doi.org/10.1590/s0102-69922017.3203003>.

SILVA, S. G. Preconceito e discriminação: as bases da violência contra a mulher. Psicologia: Ciência e Profissão, v. 30, n. 3, 2010. Disponível em: < https://doi.org/10.1590/S1414-98932010000300009>.

SILVA, T. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis: Vozes, 2014.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência:** culturas e identidades no movimento hip hop. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência:** culturas e identidades no movimento hip-hop. 2009. 219f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual de Campinas (UniCamp), 2009.

SPOTIFY. **Quase um quarto de todos os streams no Spotify são para o Hip-Hop:** os editores globais do Spotify refletem sobre o crescimento do gênero. 2023. Disponível em: <https://newsroom.spotify.com/2023-08-10/quase-um-quarto-de-todos-os-streams-no-spotify-sao-para-o-hip-hop-os-editores-globais-do-spotify-refletem-sobre-o-crescimento-do-genero/.>. Acesso em: 04 ago. 2024.