

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

EMERSON LUIZ LACERDA SOARES

**ENFRENTAMENTOS DE RAÇA E SEXUALIDADE NAS NARRATIVAS DE
DOLORES DALA GUARDIÃO DO ALÍVIO (DDGA), DE RICO DALASAM**

UBERLÂNDIA
2022

EMERSON LUIZ LACERDA SOARES

**ENFRENTAMENTOS DE RAÇA E SEXUALIDADE NAS NARRATIVAS DE
DOLORES DALA GUARDIÃO DO ALÍVIO (DDGA), DE RICO DALASAM**

Monografia apresentada à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia (FACED/UFU) no ano de 2022 para obtenção de grau de bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Nuno Manna

UBERLÂNDIA

2022

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S676 Soares, Emerson Luiz Lacerda, 2000-
2022 Enfrentamentos de raça e sexualidade nas narrativas de
Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA), de Rico Dalasam
[recurso eletrônico] / Emerson Luiz Lacerda Soares. -
2022.

Orientador: Nuno Manna.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em
Jornalismo.

Modo de acesso: Internet.

Inclui bibliografia.

1. Jornalismo. I. Manna, Nuno, 1986-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em
Jornalismo. III. Título.

CDU: 70

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

EMERSON LUIZ LACERDA SOARES

**ENFRENTAMENTOS DE RAÇA E SEXUALIDADE NAS NARRATIVAS DO ÁLBUM
DOLORES DALA GUARDIÃO DO ALÍVIO (DDGA), DE RICO DALASAM**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia (FACED/UFU) no ano de 2022 para obtenção de grau de bacharel em Jornalismo.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Nuno Manna — UFU
Orientador

Prof^a. Dr^a. Nicoli Tassis — UFU
Examinadora

Prof. Dr. Gerson de Souza — UFU
Examinador

Uberlândia, 21 de julho de 2022

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço às minhas pessoas ancestrais mais próximas. Ana Cecília de Lacerda Soares é, entre muitas coisas, uma artista das palavras que me ensinou a importância de não nos calarmos diante de injustiças e também minha mãe. À ela, agradeço por escolher me reconhecer e me amar mesmo quando tomar essa decisão não foi fácil ou simplesmente óbvio. Agradeço por me ensinar e me incentivar a ter coragem, resiliência, força e fragilidade para vivenciar os horizontes do meu futuro.

João Martins Soares Filho é, entre muitas coisas, um homem silencioso que me ensinou que nossas palavras são tão importantes para transformar o mundo quanto nossas ações, e também meu pai. À ele, também agradeço por escolher me reconhecer e me amar e por me ensinar a ter disciplina, foco, força, equilíbrio e lucidez em um mundo repleto de violências e distrações.

Rafaella Soares é, entre muitas coisas, uma pessoa que me ensinou que ter sensibilidade para reconhecer outras pessoas é um ato de coragem e de amor raro em nossos tempos, e também minha irmã. À ela, agradeço pelo respeito, pelo companheirismo, pela escuta ativa e pelo diálogo solidário e gentil.

Também agradeço a Roberto Machado, meu cunhado, que me ensina sobre o poder da alegria, do bom-humor e do carinho para enfrentar os desafios cotidianos e da vida. Agradeço meu companheiro Leonardo Eurípedes Nelson Borges, um artista visual brilhante que me ensinou e continua me ensinando que amor é sobre acolhimento, ternura, tranquilidade e respeito às diferenças.

Agradeço Nicoli Tassis e Nuno Manna por criarem o Narra — Grupo de Pesquisa em Narrativa, Cultura e Temporalidade, do qual faço parte e que foi central para que eu pudesse desenvolver esse trabalho. À ambos, agradeço por me apresentarem possibilidades de construir Jornalismo e Comunicação, de uma forma ampla, que não reiteram silenciamentos e omissões e que buscam não mais ferir nenhuma humanidade. Ao Nuno, agradeço por acreditar no valor do meu trabalho ainda quando eu mesmo não o enxergava. Também agradeço a todas as pessoas com quem dividi e divido a experiência de estar no Grupo e a todas as suas pesquisas brilhantes e solares em sua diversidade.

Agradeço aos meus laços de amizade próximos e distantes, que me mostram o poder e a importância da amizade, que potencializam meu brilho e com os quais compartilhei e compartilho dores, desafios, risadas, amor, admiração, escuta, debates, sonhos e ambições. Por isso, meu agradecimento a Allana Lima, Ana Kelly Dutra, Anna Júlia Lopes, Ana Victória Paiva, Betina Bonganha de Bem, Betina Scaramussa, Brandy Aguiar, Carol Patriarca, Eric Borges, Fabíola Maria, Gabriela Orsi, Gabriel Souza, Gustavo Pires, Henrique Rodrigues, Henrique Teixeira, Ítana Santos, Ligia Cypriano, Luan Borges, Lucas

Correia, Lucas Dionísio, Lucas Ribeiro, Lupita Amorim, Luiza Gomes, Matheus Borsato, Milena Félix, Pedro Souza, Rayssa Lemes, Rogério Domingos, Sofia Martins, Vitor Alvares, Vitória Carvalho, Yana Passos e Zilá Carvalho. Agradeço pelo companheirismo e torço pelo brilho, pelo futuro e pela felicidade de cada um de vocês.

Agradeço aos amores que fizeram parte da minha vida e que se foram, por terem me dado a chance de olhar para meus erros e limites, mas que também me ensinaram sobre autoestima, autoamor e autorrespeito. Sigo agindo na busca de ser uma pessoa melhor e mais autêntica.

Por fim, como coloco em outros momentos desse trabalho, agradeço a todas as pessoas artistas e intelectuais Negras e LGBTQIA+ — homossexuais, Bixas-Pretas e Travestis — que me mostraram a possibilidade de reconhecimento, de resistência e também de uma vida plena sendo quem se é. Agradeço a todas as Bixas-Pretas que enfrentam infernos em nome de suas existências e que talvez nunca lerão esse trabalho. Agradeço a todas nós que buscamos tramar o fim de um mundo que tenta nos matar.

“Eu determino que termine aqui e agora. Eu determino que termine em mim, mas não acabe comigo. Eu determino que termine em nós, e desate. E que amanhã, que amanhã possa ser diferente pra elas. Que tenham outros problemas, e encontrem novas soluções. E que eu possa viver nelas, através delas, em suas memórias.”

(Linn da Quebrada, no videoclipe de *Oração*)

Vem e aceita que onde ninguém foi eu vou tá

Vê bem e vem, que pra variar

Esse close eu dei

(Rico Dalasam em *Esse Close Eu Dei*)

SOARES, Emerson Luiz Lacerda. **Enfrentamentos de raça e sexualidade nas narrativas de *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)*, de Rico Dalasam**. 2022. 70 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

RESUMO

A pesquisa busca compreender como raça e sexualidade provocam tensionamentos nas narrativas das músicas do álbum *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)*, de Rico Dalasam. A trajetória artística do *rapper* constitui uma corrente de manifestações culturais da última década que tensionam debates de raça, de identidade de gênero e de expressão sexual. O trabalho parte das perspectivas de narrativa e cultura e utiliza perspectivas teóricas sobre homens Negros e sobre homossexualidades para analisar as faixas *Não é Comigo*, *Última Vez*, *Vividir* e *Estrangeiro*. Compreendemos que *DDGA* apresenta narrativas de Rico Dalasam enquanto homem Negro, homossexual e brasileiro sobre confrontos presentes nas suas relações afetivas vividas por ele com parceiros brancos. Percebemos que tais confrontos não são só cotidianos, mas também carregam rastros de processos históricos de violências e que o artista se mostra um sujeito Negro que é agente de mudanças da própria realidade ao decidir encerrar tais relacionamentos. Tensionamos tanto as possibilidades afetivas de homens Negros e homossexuais e de Bixas-Pretas em relacionamentos interraciais ou afrocentrados quanto a própria condição de alívio, sugerindo que tais sujeitos podem alcançar outros lugares afetivos que tragam potência de vida.

PALAVRAS-CHAVE: Rico Dalasam; Narrativa; Cultura; Raça; Sexualidade; Bixa-Preta

SOARES, Emerson Luiz Lacerda. **Enfrentamentos de raça e sexualidade nas narrativas de *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)*, de Rico Dalasam**. 2022. 70 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

ABSTRACT

The research seeks to understand how race and sexuality provoke tensions in the narratives of the songs on the album *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)*, by Rico Dalasam. The rapper's artistic trajectory constitutes a chain of cultural manifestations of the last decade that tension debates of race, gender identity and sexual expression. The work starts from the perspectives of narrative and culture and uses theoretical perspectives on black men and on homosexualities to analyze the tracks *Não é Comigo*, *Última Vez*, *Vividir* and *Estrangeiro*. We understand that *DDGA* presents narratives by Rico Dalasam as a Black, homosexual and Brazilian man about confrontations experienced by him in his affective relationships with white partners. We realize that such confrontations are not only part of a daily basis, but also carry traces of historical processes of violence and that the artist shows himself to be a Black subject who is an agent of change in his own reality when he decides to end such relationships. We question both the affective possibilities of Black and homosexual men and Bixa-Preta in interracial or afrocentered relationships, as well as the condition of relief, suggesting that such subjects can reach other affective conditions that bring potential to life.

KEYWORDS: Rico Dalasam; Narrative; Culture; Race; Sexuality; Bixa-Preta

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 ETNIA, RAÇA E SEXUALIDADE E BIXA PRETA.....	20
2.1 Estudos Raciais: Homens Negros e Masculinidade Não-Hegemônica.....	20
2.2 Homossexualidades: Bichas, Gays, Machos e Homossexuais Enquanto Figuras de Historicidade.....	27
2.3 Perspectivas Bixas: Desvios Históricos Para Pensar as Homossexualidades.....	33
2.4 Bixas-Pretas e Homens Negros e Homossexuais: Tensões e Diferenças.....	36
3 ANÁLISE DO DISCO.....	41
3.1 Faixas <i>Não é Comigo</i> e <i>Última Vez</i>	43
3.2 Faixa <i>Vividir</i>	47
3.3 Faixa <i>Estrangeiro</i>	50
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA O HOMEM NEGRO E HOMOSSEXUAL E PARA A BIXA-PRETA, O ALÍVIO É POSSÍVEL?.....	54
REFERÊNCIAS.....	61
ANEXO I: Letra da Faixa <i>Não É Comigo</i>	64
ANEXO II: Letra da Faixa <i>Última Vez</i>	65
ANEXO III: Letra da Faixa <i>Vividir</i>	67
ANEXO IV: Letra da Faixa <i>Estrangeiro</i>	70

1 INTRODUÇÃO

Esta é uma seção de Introdução ampliada, na qual já decidimos apresentar um conjunto de reflexões e debates que oferecem condições teóricas, metodológicas e políticas para que este trabalho seja possível e que aparecerão em outros momentos do texto. Na última década, observamos o surgimento de manifestações culturais que estão convidando a sociedade brasileira a perceber os debates de raça, de identidade de gênero e de expressão sexual com maior frequência ou profundidade, como busco evidenciar adiante.

Muitas dessas manifestações evidenciam que os componentes de raça, de identidade de gênero e de expressão sexual não atuam individualmente no processo de formação das identidades — eles se entrecruzam ou se relacionam com outros aspectos, como a classe ou a condição socioeconômica, por exemplo. Estas também são manifestações que denunciam que tais componentes não se combinam em uma relação ordenada ou harmônica, como também se sobrepõem e se reconfiguram em diferentes cenários e contextos.

A trajetória de Jefferson Ricardo da Silva é um desses exemplos. Nascido em Taboão da Serra, na cidade de São Paulo (SP), Jefferson trabalhava como *stylist* e decidiu experimentar a veia de *rapper* aos 23 anos. O paulistano deu vida a Rico Dalasam e produziu *Aceite-C*, o primeiro single da sua trajetória musical, lançado em 2014. *Aceite-C* compôs o grupo de faixas que são parte do EP *Modo Diverso*, lançado no ano seguinte (CÔRTEZ, *online*). *Orgunga* foi o primeiro álbum de Dalasam, lançado em 2016 e contendo oito faixas. O nome do álbum é um acrônimo¹ que aponta para o seu “Orgulho de Ser Negro e Gay”. Depois de *Orgunga*, festejamos com o lançamento do EP *Balanga Raba*, em 2017, e chegamos à obra que mais nos interessa nesse registro: *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)*, álbum lançado em 2021.

Conhecer Rico Dalasam no meu ensino médio foi central para a formação da minha identidade. Ainda me lembro nitidamente da tarde em que abri uma notícia do *Papelpop*² que falava sobre o lançamento do seu álbum *Orgunga*. Aquele foi o período da minha vida no qual assumo minha homossexualidade e passo a observar as aproximações e divergências entre a minha vivência da sexualidade e a vivência de amigades LGBTQIA+ brancas que estavam se descobrindo na mesma época.

¹ Acrônimo é uma palavra formada a partir das ou baseada nas letras iniciais ou sílabas de uma série de palavras, como, por exemplo, Detran (Departamento Estadual de Trânsito) (MICHAELIS. DICIONÁRIO BRASILEIRO DA LÍNGUA PORTUGUESA, *online*). Ver: ACRÔNIMO. In: Michaelis. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa [online]. Disponível em: <https://bit.ly/3PSrbtL>. Acesso em 20 ago. de 2022.

² A notícia que foi veiculada na época do lançamento do álbum não está mais disponível no site.

Decidi estudar Rico Dalasam como um gesto afetivo e político, enquanto Bixa-Preta³ estudante de Comunicação. O trabalho do *rapper* representa um marco do *Queer Rap* no Brasil (EDDINE, 2018, p. 348) e dialoga com a aparição de pessoas Pretas e LGBTQIA+ no cenário artístico e musical que mobilizam suas diferenças com criatividade nas próprias narrativas⁴.

O *rap* foi a elaboração narrativa escolhida por Dalasam para significar seus relacionamentos afetivo-amorosos e a forma como raça e sexualidade são possíveis meios de significação dessas experiências. Para a realização do estudo proposto nesta pesquisa, queremos compreender como raça e sexualidade provocam tensionamentos nas narrativas das músicas do álbum *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)*, de Rico Dalasam.

Consideramos a trajetória do artista especialmente importante por considerarmos as limitações dos Movimentos LGBTQIA+ brasileiros em relação às questões de raça, e as limitações dos Movimentos Negros brasileiros em relações à sexualidade. Neste trabalho, vamos nos referir às pessoas Negras em letra maiúscula como um gesto político de autoafirmação. É interessante pontuarmos que até mesmo o uso de termos relacionados às identidades estão em disputa — como veremos com as Bixas-Pretas mais adiante, por exemplo.

Em sua tese de Doutorado “O diabo em forma de gente: (r) existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação”, Megg Rayara Gomes de Oliveira (2017) escreve que os usos dos termos “negro” e “homossexual” propõem a confirmação de existências cisgêneras⁵ e heteronormativas (OLIVEIRA, 2017, p. 108). Por outro lado, termos como “bichas” ou “preto” acionam lugares que questionam essas configurações de normalidade. Nesse sentido, já propomos aqui uma diferenciação das manifestações de masculinidade entre aqueles que entendemos como homens Negros e homossexuais e as que estamos compreendendo como Bixas-Pretas. Mergulharemos nos aspectos específicos dessas existências no segundo capítulo.

³ O termo Bixa-Preta se refere à homens Negros, homossexuais e afeminados e será melhor abordado nas próximas seções do trabalho.

⁴ Em entrevista ao Correio 24 Horas em 2017, Rico Dalasam colocou que sua arte tem uma premissa de ser incendiária, dialogando com uma geração de artistas que têm questões emergenciais relativas ao contexto cultural e social do Brasil. Ver: BRITO, Hagamenon. Popland: ‘Entendi bem o que Ney Matogrosso quis dizer’, diz Rico Dalasam. Correio 24 Horas, 26 jul. de 2017. Disponível em: <https://glo.bo/3rO1fmF>. Acesso em 02 abr. de 2021.

⁵ Uma pessoa cisgênera é aquela que se identifica com o gênero atribuído a ela a partir do sexo biológico (CAMPOS, *online*). Um homem cisgênero, por exemplo, é aquele que nasceu com pênis e possivelmente viveu sua vida incorporando atributos associados a um homem — atributos físicos, gestuais, estéticos e de comportamento. Nesse sentido, falar sobre normas cisgêneras ou da cisgeneridade implica em falar sobre o conjunto de expectativas que buscam uma relação mútua entre o sexo biológico e as expressões e identificações de gênero. Essa relação reitera um senso de “realidade” ou “naturalidade” nas nossas formas de existir e serve como força-motriz que mobiliza e busca justificar um conjunto de violências para com as pessoas que não alimentam essa relação: as próprias Bixas sobre as quais falamos aqui e pessoas do universo Trans — transgêneras ou transsexuais. Esses grupos de pessoas tensionam, cada qual às suas próprias maneiras, o conjunto de expectativas da cisgeneridade. Ver: CAMPOS, Lorraine Vilela. Cisgênero e Transgênero. Brasil Escola. Disponível em: <https://bit.ly/3bdJA5R>. Acesso em 27 jul. de 2022.

Homens Negros homossexuais e as Bixas-Pretas — e outras pessoas Negras ou não-brancas que são LGBTQIA+, devemos acrescentar — estão em contato com membros brancos da comunidade LGBTQIA+ que não estão dispostos a reconhecer os seus privilégios de raça e a se engajarem em uma luta interseccional (VEIGA, 2018, p. 85). Por outro lado, observamos estudos que indicam um masculinismo negro instaurado nos Movimentos Negros brasileiros (PINHO, 2004, p. 129 *apud* VEIGA, 2018, p.81), particular aos homens Negros heterossexuais e que afasta homens Negros homossexuais desses movimentos. Nesse sentido, o homem Negro homossexual assume um “não-lugar” potente (VEIGA, 2018, p. 85), que não é somente um outro lugar a partir do qual se identifica as problemáticas dos dois mundos, mas é também um espaço de vida que não se alinha totalmente nem aos Movimentos LGBTQIA+ e nem aos Movimentos Negros.

As produções acadêmicas centradas em Rico Dalasam ainda são pouco expressivas, mas também consideram outras manifestações culturais que tensionam os debates de raça, de identidade de gênero e de expressão sexual. Ao utilizar as plataformas da CAPES, do Google Acadêmico e do SciELO para sondagem, nos deparamos com produções relativas à fase inicial da carreira do *rapper*, com o olhar voltado para o álbum *Orgunga* (EDDINE, 2018; ROCHA; GHEIRART, 2019) ou produções que também focam nos trabalhos de outras pessoas artistas, como Jaloo, Johny Hooker, Linniker, Pablo Vittar (DALPRÁ, 2019) e Linn da Quebrada (JUNIOR; SILVA, 2018; CAFOLA, 2021; SILVA, 2021). Até o momento de produção desta pesquisa, não identificamos trabalhos específicos sobre o álbum *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)* — cenário que possivelmente se justifica pelo caráter recente do álbum, lançado em 2021. Vamos nos referir ao álbum apenas como *DDGA* daqui em diante, apenas para fins práticos.

Os estudos da música na área de Comunicação também estão ganhando mais consistência nos últimos anos: o CoMúsica e o MusiCom são dois exemplos de eventos na área, além da criação do GT de Estudos de Som e Música no encontro da Compós, a partir do 24o encontro, em 2015. É importante destacar que nosso interesse aqui não é perceber a música em uma perspectiva estritamente técnica, mas sim em seu potencial cultural, com foco em sua mediação narrativa.

Em "Palavras-Chave", Raymond Williams (2007) escreve que a palavra *cultura* referia-se ao processo de cuidado com algo e estava relacionada às atividades de plantio e colheita nos séculos XIV e XV. A palavra passa por uma metaforização no século XVI, por meio da qual a atualização do uso inclui o processo de desenvolvimento humano junto ao significado original relacionado à lavoura. O novo sentido é usado com frequência até o início do século XIX e assume um sentido independente a partir da metade do mesmo século (WILLIAMS, 2007, p. 117-118).

Williams recupera o trabalho do filósofo alemão Johann Gottfried von Herder, para quem seria necessário falarmos de "culturas" no plural para contemplar tanto as diferenças entre nações e períodos históricos quanto as variáveis culturais presentes em diferentes grupos sociais e econômicos no interior de uma nação. Esse posicionamento inspira o surgimento do conceito de cultura popular, que busca tanto destacar culturas nacionais e tradicionais quanto criticar a forma de construção da nova civilização, pautada em um racionalismo abstrato e no desenvolvimento industrial (WILLIAMS, 2007, p. 120). O autor ainda identifica três categorias amplas e ativas do uso da palavra *cultura*:

1. Um substantivo independente e abstrato que passa a ser usado a partir do século XVIII e que se refere ao desenvolvimento intelectual, espiritual e estético;

2. Um substantivo independente que passa a ser usado a partir do trabalho de Herder e que indica um modo particular de vida, quer seja de um povo, de um período, de um grupo ou da humanidade em geral;

3. Um substantivo independente e abstrato que atua como uma extensão do primeiro sentido e que parece ser o mais difundido, indicando a produção material da atividade intelectual: as obras e práticas (WILLIAMS, 2007, p. 121).

Para o intelectual inglês, o amplo uso da palavra *cultura* abre margem para que se busque escolher um sentido "verdadeiro", "adequado" ou "científico" e descartar outros sentidos por serem vagos e confusos. Em vez de fazer esse movimento, Williams busca compreender a amplitude e as relações entre os sentidos — que podem ser opostos ou podem estar sobrepostos, por exemplo. Ele recupera que a cultura aponta para a produção material nos campos da Arqueologia e da Antropologia Cultural, enquanto que áreas de estudo como a História ou os Estudos Culturais concebem cultura como os sistemas de significação ou simbólicos. Ainda que existam questões não resolvidas e respostas confusas quanto à definição de *cultura*, o autor argumenta que não podemos reduzir a complexidade do uso real da palavra apenas para resolver tais questões (WILLIAMS, 2007, p. 122).

O conceito de narrativa, por sua vez, pode ser compreendido a partir de alguns aspectos. Em "Entre tempo e narrativa: concordância/discordância", Paul Ricoeur (2012) compreende o fazer narrativo a partir do ato de pôr-em-intriga. A intriga "faz a mediação entre os eventos ou incidentes isolados e uma história tomada como um todo". A função mediadora gera movimentos em dois sentidos mútuos: uma história é composta de acontecimentos na medida em que a intriga transforma acontecimentos em uma história (RICOEUR, 2012, p. 303).

Para o autor, tempo e narrativa são aliados: o tempo somente se torna humano ao ser articulado de modo narrativo, enquanto nossas narrativas propõem sentidos ao se tornarem condições da existência temporal (RICOEUR, 2012, p. 300). Ricoeur se contrapõe à uma configuração linear e ao caráter de "consonância" ou "ordem" que estamos tentadas

a atribuir às nossas narrativas. A experiência humana contempla paradoxos que se manifestam e que estão além de uma matriz linear, cronológica ou cronométrica do tempo. (RICOEUR, 2012, p. 301). Além disso, o ato da intriga não busca puramente evidenciar uma ordem de acontecimentos, mas também contingências, reviravoltas, tensões e intenções (RICOEUR, 2012, p. 307).

Em “Análise crítica da narrativa”, Luiz Gonzaga Motta (2013) nos conta que o potencial narrativo se manifesta na medida em que se busca a compreensão de vivências a partir de suas relações com outros fenômenos e das consequências produzidas por essas relações (MOTTA, 2013, p. 30).

A intelectual Judith Butler (2015) formula contribuições importantes sobre narrativas em primeira pessoa em “Relatar a si mesmo: crítica da violência ética”. Ela dialoga com o intelectual Theodor W. Adorno, que por sua vez compreende a ideia de um “eu” separado e apartado de suas condições históricas e sociais como um erro (BUTLER, 2015, p. 10). Nesse sentido, a autora afirma que relatar a si mesmo é um movimento no qual um sujeito percebe que seu relato está localizado “em uma temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração” (BUTLER, 2015, p. 11).

Motta (2013) nos diz que construímos narrativas e somos construídos por elas, em relações de contradições, confrontos e enfrentamentos sociais e simbólicos (MOTTA, 2013, p. 34). Butler constrói um pensamento parecido ao entender que a história de uma pessoa é uma história de suas relações ou uma história dessas relações se relacionando com as normas (BUTLER, 2015, p. 11).

Já em “A historicidade dos processos comunicacionais”, Ana Paula Ribeiro, Bruno Leal e Itana Gomes (2017) também articulam a noção de um olhar historicizado. Para as pessoas autoras, as narrativas são “perspectivas analíticas que permitem compreender a complexidade dos vínculos sociais” (GOMES; LEAL; RIBEIRO, 2017, p. 42).

O interesse em narrativas é vibrante nos Estudos Culturais, mas que se diferencia dos interesses da narratologia. Em “O coração dos estudos culturais”, Lawrence Grossberg (2010) destaca que tais estudos se interessam pelo sujeito historicamente localizado também presente no texto de Gomes *et. al.* (2017). Segundo Grossberg, trata-se de um campo de conhecimento que compreende o poder de “forças e estruturas específicas” na vida cotidiana das pessoas, mas que se engaja com “possibilidades históricas de transformação das realidades vividas pelo sujeito e as relações de poder em que tais realidades são construídas” (GROSSBERG, 2010, p. 08).

A narrativa é um conceito com o qual pensamos a importância da intenção dos discursos em um contexto (MOTTA, 2013, p. 36). Grossberg aponta para uma reflexão semelhante ao afirmar a centralidade do contexto para uma análise cultural. As ideias de historicidade e de contextualidade propõem que as percepções sobre o mundo não são

produzidas em um espaço neutro ou natural, assim como estão implicadas por relações implícitas e explícitas de poder.

O posicionamento de sujeitos é uma forma de olhar para um contexto e assume um movimento intencional nesse trabalho. *DDGA* é um manifesto de Rico Dalasam em primeira pessoa no qual percebemos que as relações interpessoais — que são parte da realidade que entendemos como cotidiana ou comum — também podem ser territórios de confrontos e enfrentamentos — aqui relacionados às identidades raciais e a homossexualidade — que estão inscritos historicamente e que, por isso e ao mesmo tempo, fazem parte de uma temporalidade social que existe para além das narrativas do *rapper*.

Motta nos conta que as narrativas que criamos sobre nós mesmos combinam acontecimentos que redirecionaram nossas vidas de alguma forma (MOTTA, 2013, p. 27). Para nós, os esforços artísticos do *rapper* de forma ampla nos apresentam narrativas que revelam uma constante jornada de um homem Negro e homossexual na busca de cura e de redirecionar seus afetos e a sua vida para que amar e ser amado não seja tão doloroso.

Diante disso, entendemos que a raça e a sexualidade são elementos presentes em outros trabalhos — como comentamos brevemente sobre o álbum *Orgunga* — e com *DDGA* não é diferente. A discografia de Rico Dalasam propõe olhares sobre homens Negros e homossexuais enquanto grupo socialmente vulnerabilizado.

Escolher o artista e suas narrativas é um gesto de enfrentamento social que celebra “os sobressaltos, as vibrações e as intensidades” (MOMBAÇA, 2021, p. 95) de Dalasam e dos trabalhos de pesquisadores Negros e homossexuais, que vai na contramão de nossa baixa representatividade nas universidades (OLIVEIRA, 2017, p. 86) e que contrapõe uma impressão equivocada de que estamos ausentes e não temos nada a dizer.

Este trabalho é uma carta de amor ao poder de nossas experiências, outro conceito também muito importante aqui. Itania Gomes *et. al* (2017) pensam sobre mudanças na experiência do tempo nas sociedades contemporâneas e convocam a ideia do “presentismo” — um gesto a partir do qual o presente assume centralidade e é compreendido isoladamente, e não mais em relação com o passado ou o futuro (GOMES; LEAL; RIBEIRO, 2017, p. 37-38).

Para contrapor tal elaboração, as pessoas autoras propõem o “presente histórico”, no qual surge um sujeito com consciência histórica e que não age sobre o mundo para superar circunstâncias e legados. Também colocam que uma ação historicamente consciente e localizada não implica em predeterminações. Um sujeito que vive um presente histórico é um sujeito com iniciativa e protagonismo, que “se vê afetado pelo tempo”, sendo “capaz de dar sentido ao passado e gerar expectativas em relação ao futuro” (GOMES; LEAL; RIBEIRO, 2017, p. 39).

A experiência é o território no qual se vivencia o “presente histórico”. Gomes *et al.* (2017) elaboram que a experiência é, simultaneamente, o campo de mobilização das referências já estabelecidas e de apresentação das potencialidades ainda não conhecidas. As pessoas autoras escrevem:

Ao menos dois elementos compõem a experiência. Um deles é o campo, que regula e serve como referência para a experiência em desenvolvimento. O segundo é a singularidade, que projeta a experiência para fora daquele referente previsível. Como é possível perceber, a experiência [...] apresenta uma relação entre campo de possibilidades e situação indeterminada que garante uma perspectiva de exame dos fenômenos inseridos numa certa tradição, mas com potencialidades de abertura para a reinvenção (GOMES; LEAL; RIBEIRO, 2017, p. 51).

A experiência assume relevância em nosso trabalho na medida em que identificamos Rico Dalasam como um sujeito posicionado historicamente: um homem *rapper*, Negro, homossexual e brasileiro. Grossberg pontua que os esforços dos Estudos Culturais não se interessam por verdades absolutas (GROSSBERG, 2010, p. 10) e devem se abrir para o fracasso e para a complexidade do mundo (GROSSBERG, 2010, p. 22).

Seguindo esse raciocínio, compreendemos que destacar as compreensões de raça e sexualidade nas músicas do *rapper* busca reconhecer a presença e a relevância desses fatores nos processos subjetivos e na história pessoal do artista, e não para essencializá-lo nessas compreensões nem para afirmá-las como os únicos recursos possíveis de interpretação. *DDGA* compila registros dos afetos de Dalasam e da forma como o *rapper* se sente na duração da própria história (GOMES; LEAL; RIBEIRO, 2017, p. 41).

Para mergulharmos nas jornadas do Guardiã do Alívio, nossas categorias específicas de análise do álbum são raça e sexualidade, temas aos quais este trabalho dedica seu percurso conceitual central. Vamos nos conduzir pelas perspectivas teóricas brasileiras sobre raça, com especial atenção à homens Negros, e perspectivas teóricas sobre sexualidade, com especial atenção às homossexualidades. Nesse percurso, narrativa e cultura operam como perspectiva de base, na medida em que compreendemos raça e sexualidade em uma perspectiva ampla, como fatores que perpassam e afetam as experiências, a socialização e os modos de organizar e vivenciar a vida.

Os aspectos sonoros — como ritmos, ruídos, altura e entonação da voz — e as letras das faixas são componentes materiais dessas narrativas que analisaremos. Escolhemos as faixas *Não é Comigo*, *Última Vez*, *Vividir* e *Estrangeiro* por dois aspectos. O primeiro aspecto está relacionado aos limites de análise de uma monografia. Por isso, escolhemos algumas faixas para realizarmos uma análise mais profunda sobre elas em vez de uma leitura panorâmica sobre o álbum *DDGA* de forma ampla. O segundo aspecto está

relacionado às vibrações afetivas causadas pelas faixas no pesquisador, que se viu intimamente ligado à elas. Também acreditamos que essas são faixas nas quais as questões de raça e sexualidade se evidenciam mais explicitamente nas narrativas: seja pela escolha de palavras, por metáforas ou por questionamentos.

A perspectiva cultural e contextual sobre tais narrativas é o princípio metodológico que conduz nossa análise das narrativas de *DDGA*. Nesse sentido, uma terceira intenção dessa pesquisa é refletir sobre a relação entre as músicas de *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)* e debates contemporâneos sobre raça e sexualidade na sociedade brasileira. Queremos apontar especialmente para as contribuições intelectuais e para as experiências afetivas e amorosas de homens Negros, homossexuais e afeminados, que chamaremos nesse trabalho de Bixas-Pretas. Conforme anteriormente apresentado, acreditamos que esses sujeitos protagonizam uma experiência única e relevante tanto para os Movimentos LGBTQIA+ e os estudos de sexualidade, quanto para os Movimentos Negros e os estudos étnico-raciais.

Também temos última intenção de refletir sobre possíveis continuidades ou disrupções afetivas para as vidas desses homens Negros, homossexuais e afeminados a partir das narrativas de *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)*. O pesquisador assume tal posição de homem, Negro, homossexual e afeminado e se propõe ao exercício de reflexão na busca de outros problemas e novas soluções⁶ para sujeitos também identificados com tais marcadores.

Como escrevemos anteriormente, compreendemos que a raça e a sexualidade são fatores que criam e estimulam posições de poder nas relações. Pensar sobre continuidades ou disrupções afetivas para homens Negros, homossexuais e afeminados implica em “mapear” essas posições para desarticulá-las e rearticulá-las em outras dinâmicas (GROSSBERG, 2010, p. 26).

Nos amparamos em Grossberg para reiterar que reconhecemos que as posições de poder existem e que produzem efeitos reais, mas não nos interessamos na essencialização. Por isso, também afirmamos amparados no intelectual que as relações e os efeitos que produzem não precisam ser o que necessariamente são (GROSSBERG, 2010, p. 27).

Para identificarmos as possibilidades de transformação das potências afetivas, precisamos construir uma sensibilidade crítica quanto aos conceitos de análise ainda não apresentados — raça e sexualidade. Por isso, nosso próximo movimento é nos debruçar, no

⁶ O ato de pensar em outros problemas e novas soluções é uma referência ao monólogo de Linn da Quebrada no início do videoclipe de sua música “Oração”, disponível em: <https://bit.ly/3LzM1gk>. Pensar em outros problemas e novas soluções é um gesto de pensar em outros futuros e outras vidas nas quais ser um sujeito racializado e dissidente não implique em manifestações de dor que muitas vezes se originam desses lugares. Ver: FERREIRA da SILVA, Denise. *A Dívida Impagável*. São Paulo: 2019.

segundo capítulo, sobre as perspectivas teóricas sobre homens Negros e sobre as homossexualidades.

Já no terceiro capítulo, articulamos as proposições dos estudos encontrados sobre os conceitos de raça e sexualidade às nossas análises das faixas *Não é Comigo*, *Última Vez*, *Vividir* e *Estrangeiro*, fazendo retomadas ou complementações à tais esforços na medida em que as narrativas demandam e apontam para novas reflexões.

2 ETNIA, RAÇA E SEXUALIDADE E BIXA PRETA

Neste capítulo, primeiro vamos revisitar trabalhos que pensam a vivência das masculinidades de homens Negros. Em segundo lugar, vamos pensar sobre homossexualidades e sobre como tais expressões sexuais também estão situadas historicamente e, portanto, se tornam figuras de historicidade. Em terceiro lugar, vamos pensar sobre as posições das Bixas na história das homossexualidades e suas contribuições. Por fim, caminhamos para o final do capítulo pensando nas experiências de homens Negros e homossexuais ou das Bixas-Pretas.

2.1 Estudos Raciais: Homens Negros e Masculinidade Não-Hegemônica

No campo dos Estudos Étnico-Raciais, buscamos recuperar e compreender as contribuições teóricas interessadas especificamente nas experiências de homens Negros. Essas publicações constituem uma corrente intelectual compreendida como os Estudos das Masculinidades, intimamente relacionados às proposições de intelectuais Feministas Negras que sugerem versões menos rígidas e convictas do que as masculinidades devem ser (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 82-83). Nosso trabalho perpassa por registros de pessoas autoras brasileiras, que por sua vez tecem diálogos tanto com outras pessoas intelectuais do país como também com registros internacionais, como veremos adiante.

Um dos trabalhos encontrados se chama "Homem negro, negro homem: masculinidades e feminismo negro em debate" e leva a autoria de Alan Augusto Moraes Ribeiro e Mônica Conrado (2017). O artigo de Conrado e Ribeiro se interessa pelas contribuições intelectuais de Bell Hooks e Patricia Hill Collins, autoras que escreveram reflexões teóricas sobre homens e Masculinidades Negras a partir de uma perspectiva interseccional. Também afirmam que o interesse é elucidar a necessidade de debate de estereótipos que possam contribuir na construção de outros sentidos, narrativas e versões acerca das masculinidades negras (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 73).

As pessoas autoras apresentam o paradigma do Atlântico Negro e a compreensão das "epistemologias do ponto de vista" propostos por Paul Gilroy (GILROY, 2001) para afirmar que esses são instrumentos conceituais presentes nos escritos feministas de intelectuais Negras como Angela Davis, Bell Hooks, Lélia Gonzalez, Luiza Bairros, Patricia Hill Collins e Sueli Carneiro. Essas autoras construíram um olhar analítico para visibilizar as experiências sociais de mulheres Negras, assim como elaboraram linguagens e narrativas a partir das quais se tornou possível analisar as experiências de outros grupos sociais também marginalizados (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 75).

Conrado e Ribeiro colocam que a contribuição de Bell Hooks pode nos ajudar a identificar Masculinidades Negras que estão fora do patriarcalismo androcêntrico e

entendê-las como configurações de gênero racializadas que são vividas por homens Negros enquanto sujeitos de afetos, contradições e emoções (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 78).

A interseccionalidade é um dos dispositivos trabalhados por Bell Hooks e por Patricia Hill Collins que nos ajuda a compreender as experiências de homens Negros. Kimberlé Crenshaw é uma das principais referências na elaboração do conceito de interseccionalidade e o compreende sob três aspectos: o estrutural, o político e o representacional (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 78).

Ao teorizar sobre interseccionalidade, Kimberlé Crenshaw aponta a raça como um fator de coalizão entre homens e mulheres Negras e como um meio para lidar com diferentes tipos de marginalização. O "Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero" (2002) é um dos trabalhos da intelectual sobre o tema, no qual denuncia que tanto os aspectos de gênero na discriminação racial quanto os aspectos de raça da discriminação de gênero não são totalmente compreendidos pelos discursos dos Direitos Humanos.

No momento de sua produção, o Documento baseou-se em um crescente reconhecimento de que as discriminações de raça e de gênero não são fenômenos que se excluem mutuamente e propôs um modelo provisório para a identificação das diversas formas de subordinação instauradas a partir da interação entre os marcadores. É também um Documento que defendeu que as instituições de Direitos Humanos têm a responsabilidade de lidar com as causas e as consequências das discriminações interseccionais (CRENSHAW, 2002, p. 171).

Conrado e Ribeiro divergem parcialmente na aplicação do conceito de interseccionalidade de Kimberlé Crenshaw — para quem raça, gênero e classe são centrais. As pessoas autoras questionam como uma "análise racial" também demanda diferenças de sexualidade e nacionalidade, na tentativa de evitar debates que contemplem uma única categoria de análise. Conrado e Ribeiro se apropriam do conceito de "imagens em controle" de Patricia Hill Collins (COLLINS, 2009) para pensar sobre como as imagens de homens e mulheres Negras estão preenchidas por estereótipos e estigmas que combinam diferentes matrizes de violência (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 79).

A hipermasculinidade frequentemente atribuída aos homens Negros reflete crenças sobre um apetite sexual excessivo, enquanto o apetite sexual de Jezebel atribuído às mulheres Negras as masculiniza, na medida em que são vistas como mulheres com desejo de homem (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 79).

As pessoas autoras colocam que romper com uma concepção unitária da experiência masculina nos permite explorar diversas possibilidades de experiências masculinas, uma vez que as subjetividades masculinas são afetadas por uma série de variáveis e identidades transversais e é, portanto, diversa. Segundo Conrado e Ribeiro, os

trabalhos de Bell Hooks e Patricia Hill Collins podem ressaltar e problematizar situações e processos sociais complexos vividos por homens Negros que protagonizam uma "percepção multiposicional do *ethos* masculino negro" e que por isso se apresentam como sujeitos heterogêneos, polimorfos, instáveis, paradoxais e criativos (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 80).

Conrado e Ribeiro também recuperam o trabalho da intelectual Raewyn Connell, que por sua vez entende que existem Masculinidades Hegemônicas (ser branco, heterossexual, rico e ocidental são as marcas mais visíveis) e Masculinidades Subalternizadas (identificáveis entre Negros, *gays*, pobres, não-brancos e transgêneros). Nesse sentido, "masculinidades não são identidades fixas, mas constructos políticos de gênero" (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 81).

As pessoas autoras propõem que é importante estudar Masculinidades Negras a partir da multiposicionalidade e perguntar como devemos conversar sobre elas a partir de um olhar relacional, não posicional e hierárquico fixo. Esse exercício questiona e tensiona a premissa de que homens Negros vivem somente sob um "status subordinado" aos homens brancos dentro de uma cultura dominante (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 82).

A rememoração da jornada intelectual de Bell Hooks feita por Conrado e Ribeiro nos permite compreender que a autora desempenhou um importante papel de crítica a pouca produção sobre Masculinidades Negras por parte do Feminismo Negro norte-americano e à negação de dores, sofrimentos e vulnerabilidades experienciadas por homens Negros em suas vidas (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 83-84).

Bell Hooks também se debruçou sobre os aparatos ideológicos sobre homens Negros nos séculos XVIII e XIX. Esses aparatos desenvolvem uma masculinidade Negra hegemônica que se concretiza pela exacerbação físico-genital e pela incompletude intelectual. Essa estereotipação se torna uma ficção e uma definição social predominante sobre as Masculinidades Negras. No livro "*We real cool: black man: black men and masculinity*" (Somos muito maneiros: homens negros e masculinidade, em tradução livre), Hooks (2004) registra que a virilidade, a hipermasculinidade, a truculência, a hipersexualização e o anti-intelectualismo obscurantista completam o modelo de um homem Negro agressivo, materialista e incapaz (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 85-86).

Esse modelo de Masculinidade Negra se torna um modelo de autenticidade racial, a partir do qual Homens Negros se constroem para serem vistos como Negros legítimos: "[...] para ser visto como negro legítimo, é necessário ser truculento e agressivo, dispensar o trabalho intelectual e minimizar a importância da educação escolar" (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 86).

Bell Hooks critica a representação estereotipada de Masculinidades Negras, tornando-as identidades fixas a partir das quais homens Negros destacam o

anti-intelectualismo em detrimento da educação formal, desvalorizando a educação entre a população Negra em favor de um conjunto de valores e traços sócio-psicológicos negativos como virulência física, sexismo e materialismo (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 86).

As pessoas autoras defendem que os Estudos das Masculinidades Negras devem ser feitos a partir de uma perspectiva de análise que discuta tensões e ambivalências, separando o estereótipo das experiências e práticas concretas, procurando descrever aspectos vitais dos sujeitos e suas experiências sociais como experiências multifacetadas, polissêmicas e dissonantes (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 86).

Conrado e Ribeiro compreendem que é fundamental desestabilizar posições situacionais de gênero como referentes fixos e opostos. Nesse sentido, o "ser homem" é um constante processo em construção e que é constantemente reavaliado, negociado e lembrado. Nesse sentido, a "experiência de homens" é uma categoria contestada e diversa (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 91).

Por outro lado, articular o racismo às questões mais amplas das mulheres permite reconhecer que a variável racial produz gêneros subalternizados, que tocam uma identidade feminina estigmatizada (das mulheres Negras) e as masculinidades subalternizadas (dos homens Negros), ambas possuindo prestígio inferior ao do gênero feminino em um grupo racialmente dominante (as mulheres brancas). Diante disso, um enfrentamento importante a ser feito diz respeito a ouvir o que homens e mulheres Negras têm a dizer sobre suas experiências, seu modo de ver e de relacionar com o mundo, sem deixar de reconhecer que essas Masculinidades e Feminilidades estão sendo "moldadas" em contextos Ocidentais de valores dominantes de uma supremacia branca (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 88).

Waldemir Rosa (2017) também aponta para as hierarquias e relações de poder no texto "Observando uma masculinidade subalterna: homens negros em uma 'democracia racial'". O autor coloca que todos os indivíduos estão inseridos em categorias de gênero que são responsáveis pela atribuição de acesso ou de restrição ao poder (ROSA, 2017, p. 01).

O texto articula raça e gênero para compreender formas desiguais de distribuição de poder e a constituição da masculinidade do homem Negro heterossexual em um país racista como o Brasil. O autor aponta que existem dinâmicas específicas entre homens e mulheres, assim como existem dinâmicas específicas entre pessoas brancas e não-brancas (ROSA, 2017, p. 01).

Segundo Rosa, os mecanismos de diferenciação permitem que o grupo hegemônico — constituído por homens brancos de classe média — se torne invisível e não esteja identificado ou reconhecido em termos de classe, gênero e raça (ROSA, 2017, p. 01). Já os sujeitos não-hegemônicos — e, portanto, identificados — estão sujeitos a diferentes manifestações de opressão em dores cotidianas (ROSA, 2017, p. 02).

As reflexões de Waldemir Rosa se conectam com o “senso de realidade” produzido por estereótipos e estigmas relacionados aos homens Negros, identificado por Bell Hooks e presente no trabalho de Conrado e Ribeiro (2017). Para o primeiro autor, uma das manifestações de opressão reside na formação de uma identidade que positiva um estigma do que é ser Negro (ROSA, 2017, pp. 01-02). O autor pontua que a representação do Negro no discurso psíquico-sexual está impregnado pelo imaginário de uma “identidade caricata”, de um estereótipo, apontando para o fato de que “tudo no negro é sexualizado ao extremo” (ROSA, 2017, p. 02).

Waldemir Rosa coloca que a masculinidade é construída a partir de um referencial social e se manifesta de diferentes formas. Na sociedade brasileira, a masculinidade de homens Negros está atravessada pela objetificação dos corpos desses sujeitos. Esse processo de objetificação se iniciou no contexto de escravização do Brasil Colonial e é um processo que retira a possibilidade desses homens de se inserir nas estruturas de poder (ROSA, 2017, p. 02).

Segundo o autor, a virilidade é um componente importante da masculinidade hegemônica e está associada a posições de comando e de controle, ao destemor, à coragem, à independência e à iniciativa. O controle foi uma categoria central para os processos escravistas e para o sexismo. A objetificação de homens Negros depende da negação de sua “racionalidade cultural” e, portanto, os nega a possibilidade de independência. O autor identifica a Masculinidade Negra como uma Masculinidade Subalterna, para a qual se nega a capacidade de controle sobre si e sobre o corpo social (ROSA, 2017, p. 03).

O enfrentamento que enxerga mulheres e homens Negros também como sujeitos e agentes da história proposto anteriormente por Conrado e Ribeiro (2017) se articula com as proposições de Rosa. O autor provoca e coloca que o que estamos disputando é a possibilidade da Masculinidade Negra enquanto uma posição de afirmação sobre si e sobre a sociedade e de possibilidade de um discurso que denuncie sua condição subalternizada em uma sociedade racista e sexista (ROSA, 2017, p. 04).

Um terceiro trabalho que selecionamos é “As representações do homem negro e suas consequências”, de Rolf Ribeiro de Souza (2009). Nesse artigo, Souza nos conta que os Movimentos Feminista, Gay e Negro começaram a problematizar a hegemonia branca e heterossexual nos debates sobre sexo, gênero e raça. Essas mobilizações foram essenciais para elaborar outras mentalidades e outros comportamentos para as relações sociais. O autor aponta para uma reflexão semelhante a de Rosa (2017) ao afirmar que as problematizações que começaram e ganharam consistência nas décadas de 1960 e 1970 incentivaram os homens no Ocidente a se compreenderem como sujeitos possuidores de gênero, tal como já se alegava para mulheres e homossexuais (SOUZA, 2009, pp. 97-98).

Por outro lado, os trabalhos desenvolvidos sobre mulheres, *gays* e populações étnicas minorizadas identificam o homem heterossexual como o principal aspecto dos problemas sem considerar as próprias diferenças entre os homens. Assim como Rosa (2017) aponta para as hierarquias de poder constituídas pelas interações entre raça e gênero, Souza afirma que nem todos os homens compartilham uniformemente do poder e estão também distribuídos em hierarquias estabelecidas de acordo com a classe, origem regional, grupo étnico, religião e orientação sexual (SOUZA, 2009, p. 99).

O autor aponta que a Masculinidade Negra é uma preocupação das elites intelectuais de diversas áreas desde o século XIX, pelo menos. Essas elites compreendem que o homem Negro é motivo de desconfiança e temor, que estão difundidos na história do Ocidente desde os processos de colonização. O pênis de homens Negros será uma espécie de medida nas suas relações com homens brancos. Há um intenso e longo processo de violação e castração dos corpos de homens Negros, que se tornam o temor psíquico da sexualidade ocidental. O argumento de Souza coloca que estes sujeitos são reduzidos ao corpo e ao falo e tem a inteligência diminuída, constatação que também aparece nos trabalhos de Conrado e Ribeiro (2017) e de Rosa (2017). Nesse sentido, a lógica estabelece que a inteligência de homens Negros é avaliada inversamente ao tamanho do pênis (SOUZA, 2009, p. 100).

A construção do Brasil enquanto nação moderna foi idealizada como iniciativa de superar o atraso que o sangue negro causou a nação, com políticas do Estado que incentivaram a união de homens imigrantes europeus com mulheres brasileiras, apagando o homem Negro dessa constituição⁷. Nesse sentido, o homem branco se apresenta como o agente purificador da nova raça Brasileira, enquanto o homem Negro torna-se alvo das políticas higienistas, da polícia ou da psiquiatria (SOUZA, 2009, p. 104).

Para Souza, a desqualificação e a emasculação são dois pontos essenciais da construção ideológica sobre homens Negros no Brasil. Uma das representações da Masculinidade Negra é a do *neguinho*: um homem submisso, sem vontade própria, devoto aos desejos — principalmente sexuais — de pessoas brancas e dependente psicologicamente das decisões dessas pessoas. O arquétipo do *neguinho* é de um homem Negro com fala infantilizada e com predileção por bebidas alcoólicas e que estabelece uma relação assexuada com mulheres brancas (SOUZA, 2009, p. 104).

Uma segunda representação da Masculinidade Negra é a do *Negão*, um homem Negro preocupado com sua virilidade, que é fisicamente forte e dotado com uma capacidade sexual excepcional. Ele tem um apetite sexual insaciável e uma diabólica sensualidade

⁷ O autor cita como exemplo dessa realidade o quadro *A Redenção de Cam*, de Modesto Brocos (1895). Para o autor, a obra sintetiza a concepção de família que se popularizou no Brasil (SOUZA, 2009, p. 103).

(SOUZA, 2009, p. 104). O estereótipo do Negão apresenta-se como um paradoxo. Na concepção de Souza, trata-se de um estereótipo que garante algum *status* de homens Negros perante às mulheres e a outros homens, sendo o único *status* que muitos desses homens Negros acreditam que possam ter. O autor coloca que ser o negão "é uma gaiola dourada de onde seu prisioneiro tem dificuldades de sair, dificultando inclusive que esta pessoa cuide de sua saúde" (SOUZA, 2009, p. 105).

Ainda que a emasculação seja parte essencial da construção ideológica sobre homens Negros, ela não é observada ou vivenciada passivamente — há uma resistência em formas politicamente organizadas e em práticas nas quais os homens subalternizados desafiam o poder hegemônico. Essas resistências são exemplos das lutas constantes por prestígio entre homens nos diversos campos da vida, buscando evidenciar-se como "homens de verdade". Essa disputa por masculinidade é chamado por Souza de falomaquia (SOUZA, 2009, p. 109).

Como mencionamos, o trabalho de Souza e os outros apresentam constituem um movimento intelectual de Estudos das Masculinidades. O autor coloca que esses Estudos apontam que a construção social da masculinidade gera perigos para os próprios homens, uma vez que muitos deles arriscam sua saúde e sua segurança em situações nas quais querem ter reconhecimento. Nessa dinâmica, os homens Negros são as principais vítimas (SOUZA, 2009, p. 110).

Segundo o autor, os homens Negros e principalmente jovens morrem mais do que as mulheres brancas, as mulheres negras e os homens brancos. Nesse sentido, "ser homem negro é fazer parte de uma população de risco"⁸. Rolf Ribeiro de Souza (2009) aponta que os homens brancos e Negros morrem por causas de mortalidade diferentes no Brasil, que se expressam como reflexo das desigualdades sociais e raciais do país. Homens Negros morrem mais com mortes violentas e geradas por causas externas (como homicídios, por exemplo), enquanto homens brancos morrem mais por questão de saúde, como doenças circulatórias (SOUZA, 2009, pp. 111-112).

O autor coloca que essas desigualdades começam na infância, período no qual os meninos pobres e Negros são vistos como problemáticos, desajustados e irrecuperáveis, frutos de uma família igualmente problemática na qual se pressupõe que o pai não esteja presente. Esses fatores fazem com que meninos Negros sejam vistos como problemas que não merecem atenção, incluindo no campo afetivo (SOUZA, 2009, p. 112).

⁸ Foi diante dessa realidade que também elaborei um trabalho no qual me debrucei sobre a importância e as singularidades dos processos terapêuticos de Homens Negros. O interesse no tema surgiu a partir da pesquisa "Óbito por Suicídios Entre Adolescentes e Jovens Negros" feita pelo Ministério da Saúde e pela Universidade de Brasília (UnB) e publicada em 2018, que revela que jovens negros com até 29 anos são aqueles que mais interromperam suas vidas no Brasil nos últimos anos. Os produtos do meu trabalho podem ser acessados nos seguintes links: <https://bit.ly/3zPmrAG>, <https://bit.ly/3Os6uEo> e <https://spoti.fi/3xEzfXN>.

Os trabalhos aqui mencionados denunciam e tensionam questões que estão presentes nas experiências de homens Negros de forma ampla, ainda que estejam focados nas experiências de homens Negros heterossexuais. Assim como as pessoas autoras, reconhecemos a possibilidade de refletir e investigar sobre outras formas de masculinidade vivenciadas por homens Negros. Nosso trabalho se interessa pelas experiências de homens Negros homossexuais e, por isso, também passamos brevemente pelas encruzilhadas teóricas sobre a “homossexualidade”.

2.2 Homossexualidades: Bichas, Gays, Machos e Homossexuais Enquanto Figuras de Historicidade

"O Que é a Homossexualidade" é a pergunta com a qual Peter Fry (1985) inicia o seu livro sobre o tema, produção sobre a qual vamos nos debruçar nesse tópico. O antropólogo inglês coloca que a pergunta pressupõe que a homossexualidade é alguma coisa, quando na verdade existe uma variação infinita sobre o mesmo tema — as relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo (FRY, 1985, p. 07).

O livro parte do argumento de que não há uma verdade absoluta sobre a homossexualidade. Há uma tentativa de enxergar ideias e práticas associadas à homossexualidade como produções historicizadas dentro do interior de sociedades concretas, produções que se relacionam com o todo destas sociedades (FRY, 1985, p. 10). Nesse sentido, o objetivo do autor é examinar as ideias, representações e práticas — muitas vezes discordantes entre si — associadas a noção de relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo no Brasil (FRY, 1985, p. 14).

O movimento de Fry introduz a noção de homossexualidade nos campos dos estudos da Cultura e da Política em seu sentido mais amplo (FRY, 1985, p. 10). O autor relaciona a ascensão do debate sobre homossexualidade ao surgimento do Feminismo Moderno no século XX, que constata que os papéis sexuais de "homem" e de "mulher" variam entre as culturas e as épocas (FRY, 1985, p. 10). Nesse sentido, surge uma compreensão que parte para dois caminhos. O primeiro constata que as diferenças de comportamento entre pessoas de sexos diferentes é forjada socialmente. O segundo caminho evidencia que tais diferenças são manifestadas para contemplar uma série de expectativas, que por sua vez nem sempre são conscientes, mas são reiteradas de forma contínua por meio de mecanismos sociais (FRY, 1985, p. 11).

Fry coloca que este raciocínio de construção social é raramente usado para debater a homossexualidade. Há na verdade um raciocínio quase que oposto: uma tendência em acreditar que pessoas homossexuais masculinas ou femininas são biológica e

psicologicamente diferentes das pessoas heterossexuais, e portanto seu comportamento pode ser melhor compreendido nesses termos, e não em termos também sociais. Nesse sentido, pessoas homossexuais adquirem o *status* de uma condição que nunca é social, mas sempre natural (FRY, 1985, p. 11).

O argumento do antropólogo questiona esse raciocínio e compreende que pessoas "homossexuais" não sofrem de nenhuma condição, mas desempenham variações pouco diferentes dos papéis sociais normalmente atribuídos a homens e mulheres. O autor também compreende a existência de "papéis homossexuais" que variam regionalmente e se transformam ao longo do tempo, junto a outras transformações sociais (FRY, 1985, p. 12). Ele também afirma que a sexualidade humana é um campo de disputa em todas as áreas da sociedade: consultórios médicos, delegacias de polícia, as ruas, os bares, salas de visitas e na cama (FRY, 1985, p. 14).

O procedimento metodológico de Fry é invocar a postura relativizante da Antropologia Social para enxergar a homossexualidade como uma questão essencialmente política e cultural. Ele afirma que as teorias revisitadas e apresentadas não o convencem a nível particular e que sua postura é de tratá-las como produções ideológicas. Em um certo momento do texto, Fry escreve que as produções das teorias sobre a homossexualidade "dizem muito mais sobre pessoas que as articulam, dos contextos sociais e culturais onde são produzidas do que sobre a 'homossexualidade' em si" (FRY, 1985, p. 15-16).

Fry tem a consciência de uma produção intelectual que também se posiciona em um momento histórico e que oferece mais uma artesanaria de ideias no universo plural de trabalhos sobre a sexualidade de forma ampla e a homossexualidade de forma particular (FRY, 1985, p. 18). O autor assume a perspectiva de que os desejos homossexuais são socialmente produzidos tal como os desejos heterossexuais, que ambas as categorias de desejo tem o mesmo valor e que devem ser vistas com a mesma perplexidade normalmente reservada à homossexualidade. Como a obra mostra, os próprios conceitos de "homossexualidade" e "heterossexualidade" são dotados de historicidade (FRY, 1985, p. 18).

Fry associa a veiculação mais abrangente das questões de sexualidade ao abrandamento da censura e a abertura política iniciada em 1978, após a Ditadura Militar. Este é o ano no qual surge o jornal *Lampião*, editado no Rio de Janeiro e formado por uma equipe de jornalistas, intelectuais e artistas homossexuais que lidavam com a questão a partir de uma aliança com outros grupos minorizados — as pessoas Negras, as pessoas indígenas, as feministas e o movimento ecológico. É também no ano de 1978 que observamos o nascimento do Movimento Negro Unificado (MNU), o desabrochar do Movimento Feminista e o surgimento dos primeiros núcleos do Movimento Homossexual no Brasil (FRY, 1985, p. 22).

É ainda na década de 1960 que o termo "entendido" ou "entendida" surge para nomear uma figura social cada vez mais aceita e que atualizava a velha visão de pessoas homossexuais como simplesmente rapazes efeminados ou mulheres-machos. De acordo com o intelectual, "entendido" é uma versão brasileira do termo *gay*, que se alastra nos Estados Unidos naquele mesmo momento. Naquele contexto, ambos os termos tinham conotações positivas e denominavam pessoas que se relacionavam sexualmente com outras do mesmo sexo, mas que não adotavam os "trejeitos" associados às bichas ou às sapatões — termos que mantinham conotações pejorativas (FRY, 1985, p. 24).

Peter Fry sinaliza que os primeiros grupos do Movimento Homossexual inicialmente rejeitaram os termos "entendido" e *gay*, preferindo adotar o termo "bicha". Para esses movimentos, a "bicha" seria militante e consciente e a proposta do uso seria esvaziar o conceito com conotações negativas. Nesse sentido, o autor escreve que:

Se autodenominar de "bicha" veio a ser uma maneira de "assumir" uma homossexualidade considerada mais "consciente" do que a dos gays e "entendidos" e obrigar a opinião pública a reconsiderar suas atitudes em geral. Mais tarde, outros grupos viriam a adotar outras estratégias, como é o caso do Grupo Gay da Bahia, que adotou o termo americano (FRY, 1985, p. 25).

Os investimentos do Movimento Homossexual na busca de repensar a identidade homossexual e de combater o preconceito trouxeram mais visibilidade à questão e até mesmo possibilidades de capitalização (FRY, 1985, p. 31). De acordo com o autor, essa foi uma realidade mais possível nos contextos urbanos e de classe média. Ao observar diferentes contextos sociais, Fry constatou que não há uma definição pura e simples de uma pessoa "homossexual". Segundo o autor, as bichas, viados e sapatões anteriormente mencionados se diferem substancialmente do "homossexual" do contexto das classes médias metropolitanas e das estufas dos Movimentos Homossexuais (FRY, 1985, p. 40-41).

Segundo Fry, em um Brasil "popular", o homem que é chamado de bicha assume trejeitos "efeminados" e se supõe que ele assumirá um papel passivo caso mantenha uma relação homossexual — portanto, ele está desempenhando um papel sexual feminino. O homem ou rapaz que é parceiro sexual da Bicha e que desempenha o papel sexual masculino sendo ativo é chamado de "homem" ou de "machão" (FRY, 1985, p. 44). Nesse sentido, as relações sexuais do Brasil "popular" estão organizadas em uma estrutura heterossexual em termos de papéis sexuais — as pessoas socialmente "femininas" se relacionam com as socialmente "masculinas". O autor escreve:

O que é considerado realmente "desviante", de acordo com estas regras, são relações "homossexuais" não em termos fisiológicos, mas em termos

dos papéis sexuais. Assim, um homem pode se relacionar sexualmente com uma bicha, enquanto o primeiro é "ativo" e o segundo "passivo". Nesse sentido, o que causa escândalo é quando bicha se relaciona com bicha. Esta, sim, seria a relação "homossexual", é ela a ridicularizada no ditado popular "bicha com bicha dá lagartixa" (FRY, 1985, p. 45).

Um outro aspecto de diferença ressaltado pelo autor é que as relações entre homens e mulheres no Brasil estão não só atravessadas por complementaridade de funções, mas também por diferenças de poder. A atividade e passividade do ato sexual estão também organizadas em termos hierárquicos, de tal forma que quem penetra é quem está por cima, "comendo" e "ganhando" a pessoa que "abre as pernas" e se rende totalmente (FRY, 1987, p. 48). Nesse sentido, o autor constata:

[...] podemos dizer que a concepção popular brasileira da sexualidade fala mais de "masculinidade" e "feminilidade", de "atividade" e de "passividade", de "quem está por cima" e de "quem está por baixo" do que sobre a heterossexualidade ou a homossexualidade (FRY, 1987, p. 49)

Fry menciona que uma evidência de que a concepção social sobre as relações sexuais está para além de concepções de heterossexualidade ou homossexualidade é o fato de que o homem que se relaciona ativamente com uma bicha nem sempre é percebido ou se percebe como homossexual (FRY, 1987, p. 50).

O livro "O Que é a Homossexualidade" apresenta uma pesquisa de campo com pessoas homossexuais realizada pelo autor em Belém do Pará, no Norte do Brasil. Em sua pesquisa de campo, Fry notou que os Candomblés são vistos como "lugares de bicha" no Norte e Nordeste do Brasil e que muitos desses espaços têm pais e mães-de-santo homossexuais. Esse é um contexto em que poderes excepcionais e sobrenaturais são concedidos às pessoas que são bichas ou sapatões, cenário ao qual o autor relaciona algumas hipóteses.

A primeira interpretação é que a concessão de poderes seria uma espécie de compensação e de contrabalanço da ridicularização sofrida por pessoas que não seguem os caminhos convencionais de homens e mulheres heterossexuais. A segunda interpretação compreende que quebrar convenções sociais de masculinidade e de feminilidade requer coragem e originalidade e abre espaço para a ambiguidade, que por sua vez pode ser "uma possível fonte de criatividade" (FRY, 1987, p. 56-57).

As bichas são ambíguas por definição: tem um sexo fisiológico e outro social, e como o estigma social os coloca fora dos centros formais de poder social, elas ocupam uma posição estrutural às margens da sociedade da qual é pelo menos possível uma visão crítica das coisas. Neste sentido, convém lembrar que a criatividade e um humor mordaz e venenoso também são associados a outros grupos marginalizados e estigmatizados socialmente como os negros e os judeus. [...] (FRY, 1987, p. 58).

O autor entende que a Medicina também foi um campo que contribuiu para a construção social do homossexual moderno, diferente da bicha ou do viado (FRY, 1987, p. 60). Na segunda metade do século XIX, surge na Europa e no Brasil uma preocupação médica com a homossexualidade e com relações sexuais fora do casamento, incluindo a prostituição. Forma-se uma ideia de que a "saúde" da nação está ligada à "saúde" da família, que por sua vez precisa ser mantida com o controle da sexualidade. Os médicos reivindicam sua autoridade em falar a verdade sobre a sexualidade e são eles que deslocam a homossexualidade dos campos do "crime", da "sem-vergonhice" e do "pecado" para o campo da "doença", tornando-a passível de "cura" ou "correção" (FRY, 1985, p. 61).

Para Fry, esse interesse pela homossexualidade por parte da Medicina é um reflexo das preocupações das classes dominantes em relação as atividades sexuais extrafamiliares. Os médicos também fazem parte dessas classes e por isso compartilham com elas um estilo de vida e algumas preocupações sociais, participando ativamente na história da homossexualidade (FRY, 1987, p. 81). O "homossexual" do sistema médico contempla o "ativo" e o "passivo" das relações entre homens e que estão diferenciados no sistema do Brasil popular. Este fala predominantemente sobre sexo social, enquanto o sistema médico entende o homossexual como aquele com desejo sexual por pessoas do mesmo sexo fisiológico (FRY, 1985, p. 63-64).

As origens endócrinas da homossexualidade poderiam estimular o surgimento de outras doenças e é nesse sentido que a Psicanálise fala sobre um "homossexual" esquizóide, paranóide, dentre outras coisas. A criminalização e a punição da homossexualidade foram dois gestos ativos por parte de setores sociais e de instituições, ainda que a homossexualidade não seja vista como crime no Código Penal Brasileiro (FRY, 1985, p. 66-67). Como o intelectual evidencia, existem documentos nos quais a Medicina Legal sugere "ação médico-correcional" para os delinquentes, além de punição do crime específico dos quais eram acusados (FRY, 1985, p. 69).

O intelectual também problematiza a importância de refletir sobre as consequências dessas teorias biologizantes, que são inclusive reiteradas e disseminadas por progressistas. Fry afirma que se a homossexualidade tem uma origem biológica — associada a um defeito no hipotálamo ou a outra área do cérebro —, então é possível fazer interferências biológicas para gerar sua extinção (FRY, 1985, p. 71).

A homossexualidade deixou de ser classificada como doença pela Associação Americana de Psiquiatria em 1973, mas a atuação da Medicina e da Psicoterapia no campo da sexualidade continuou e se atualizou. A partir desse momento, a homossexualidade não é mais vista como doença, mas sim como tão saudável e tão aceitável como a heterossexualidade. Esses dois campos da saúde absorvem as críticas do Movimento

Homossexual e usam as mesmas noções de saúde e doença para positivar o "homossexual sadio" (FRY, 1985, p. 76-77).

A "ciência médica" também teve um importante papel no imaginário das classes médias urbanas de que a homossexualidade e a heterossexualidade são dois campos "naturalmente" distintos. Ao definir o "homossexual sadio", a ciência médica continua legimitando uma divisão estanque entre "homossexuais" e "heterossexuais", quando é possível vislumbrar uma situação em que as pessoas não precisariam ser uma coisa ou outra (FRY, 1985, p. 78-79).

No Brasil, Peter Fry observa a adoção de uma identidade *gay* pelas pessoas com mais independência sócio-econômica e percebe que esse movimento revela a diminuição das tensões impostas pela clandestinidade e pela vergonha. Por outro lado, é uma identidade que também se constitui por regras pré-estabelecidas, incluindo a regra de que o *gay* se relaciona somente com pessoas do próprio sexo (FRY, 1985, p. 97-98).

A exploração comercial dessa identidade também indica padrões de beleza, de consumo e de modelos de relacionamento, que são prejudiciais às pessoas que não contemplam tais padrões por razões sócio-econômicas, de idade, origem, etnia ou comportamento. Os relacionamentos homossexuais também se baseiam na moral sexual que regula os relacionamentos heterossexuais, e por isso o ideal é um "casal feliz", enquanto que um homossexual solitário "promíscuo" é visto como um coitado ou como um "desajustado". Para o autor, as pessoas que preferem a companhia sexual de prostitutas ou de pessoas de outras classes sociais e etnias também são malvistas por essa ideologia "heterossexual" reproduzida nos meios homossexuais (FRY, 1987, p. 98).

Perto de encerrar o texto, Peter Fry coloca que um dos argumentos principais do livro é o de que a homossexualidade não pode ser pensada isoladamente da sociedade como um todo que a produz. A ideologia igualitária sobre a homossexualidade produzida pelas classes médias urbanas coloca em cheque os papéis tradicionais de "homem" e de "mulher" e os papéis tradicionais de "bicha" e "sapatão". O posterior surgimento do entendido, do *gay* e do "homossexual militante" complexificam esse quadro e revelam a procura por novas possibilidades de convivência (FRY, 1987, p. 116-117).

O avanço da questão homossexual apresenta novos problemas e novas angústias, uma vez que novas normas de conduta surgem e não deixam de cercear a vida social e sexual de indivíduos (FRY, 1985, p. 119). Ele escreve:

O fato de haver um debate em torno destas questões e outras apenas confirma o argumento deste livro, que coloca a homossexualidade, acima de tudo, como um fato social. E como tal, é palco das mesmas disputas, paradoxos, contradições e transformações que caracterizam a sociedade como um todo (FRY, 1985, p. 120)

Como toda produção intelectual, o trabalho de Peter Fry se situa na fluidez da história. Sendo assim, o livro possui algumas limitações próprias do seu tempo de publicação — um exemplo é que Fry compreende travestis como identidades masculinas, classificação que já mudou na contemporaneidade⁹. Por outro lado, ainda enxergamos relevância na tese apresentada pelo autor que compreende homossexualidades como produções históricas e inseridas na cultura. Também mencionamos o trabalho aqui por introduzir algumas disputas, paradoxos, contradições e transformações que ainda são perceptíveis no debate das homossexualidades. O próprio trabalho de Fry também é alvo de disputas, e gostaríamos de falar sobre elas aqui. Nesse momento, abrimos caminho para falar nem sobre o *gay*, nem sobre o “entendido” e nem sobre o homossexual: gostaríamos de nos debruçar sobre o pensamento da Bixas.

2.3 Perspectivas Bixas: Desvios Históricos Para Pensar as Homossexualidades

“A bicha na emergência da homossexualidade cultural: Peter Fry e o que o inglês não viu” é um ensaio de Jésio Zamboni (2018) que revisita a obra de Peter Fry e questiona a anulação das Bixas como sujeitos possíveis para a elaboração de um pensamento sobre diversidade sexual no Brasil (ZAMBONI, 2018, p. 02).

As grafias das bichas variam nas publicações que encontramos: ora são mencionadas com *ch* e ora com *x*. É compreendendo-as como sujeitos de elaboração que Fábio de Carvalho Cordeiro (2017) escreve que as manifestações de vida e de pensamento das Bichas buscam elaborar novos sentidos sobre tal palavra, na busca de desassociá-la de seu uso negativo e violento. Por outro lado, o pesquisador de Bixas-Pretas utiliza o termo nessa configuração tendo a música Bixa-Preta de Linn da Quebrada¹⁰ como referência. Concordamos com o autor quando coloca que a expressão Bixa-Preta assume um “forte teor social e político” (CORDEIRO, 2017, p. 16). Usaremos a grafia com *ch* respeitando as escritas dos trabalhos de Fry (1987) e Zamboni (2018), mas vamos aderir à grafia com *x* neste trabalho nas próximas seções.

Como vimos, Peter Fry busca deslocar a homossexualidade dos campos jurídicos e médicos — que a assumem com o objetivo de propor punições ou correções no século XX — para compreendê-la na vida política, cultural e social. O tensionamento elencado por Zamboni aponta para a sobreposição das concepções de homossexualidade

⁹ PIRAJÁ, Tess Chamusca. Das calçadas à tela da TV: representações de travestis em séries da Rede Globo. 2011. 179 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3st0RNG>. Acesso em 11 mai. de 2022.

¹⁰ Disponível em: <https://bit.ly/3PiHOPi>

— produzidas na Europa nesse contexto — sobre a realidade corporal das Bixas brasileiras. Fry localiza o surgimento da homossexualidade nas classes médias das grandes cidades. Em contraposição, as Bixas constituíam um código sexual menos complexo nas cidades do interior e menos industrializadas.

Nos aproximamos do pensamento do antropólogo inglês na medida em que compreendemos as bichas como sujeitos que assumem uma relação com a feminilidade que é diferente dos *gays* ou homossexuais de forma ampla. Discordamos quanto à inerência do argumento proposto por Peter Fry de que as bichas só assumem a “passividade” nas relações sexuais e concordamos com Zamboni (2018) quando este compreende que a obra de Fry não oferece elaborações mais complexas sobre as bichas e só fala sobre elas em termos de relações sexuais.

Segundo Fry, em um Brasil “popular”, supõe-se que o homem que é chamado de bicha assumirá um papel passivo caso ele mantenha uma relação homossexual — portanto, ele está desempenhando um papel sexual feminino. O homem ou rapaz que é parceiro sexual da bicha e que desempenha o papel sexual masculino sendo ativo é chamado de “homem” ou de “machão” (FRY, 1985, p. 44).

A produção teórica do intelectual inglês oferecerá um repertório e um tom para os Movimentos Homossexuais politicamente organizados que surgem a partir da década de 1970. Na obra de Peter Fry, a identificação da homossexualidade no contexto das classes médias é consequência da flexibilização do código sexual desses setores. Em Zamboni, tal flexibilização é um gesto de consciência que também revela a capacidade intelectual dos homossexuais e sua inclinação para a revolução (ZAMBONI, 2018, p. 06).

As bichas pobres e suburbanas, por sua vez, estão localizadas em áreas menos desenvolvidas do país, não possuem igual capacidade intelectual, não são ouvidas e só possuem qualidades atribuídas por terceiros. São reconhecidas em sua posição marginal em relação aos centros formais de poder social, em suas possibilidades de visão crítica e em sua originalidade (FRY, 1985, p. 58), mas não surgem como vozes ativas. A redução das bichas à um suposto papel sexual as compreende em uma lógica classificatória, sistemática e identitária (ZAMBONI, 2018, p. 04). Nesse sentido, as bichas não são projetadas como sujeitos capazes de “transformar o próprio lugar social que habita, diferentemente do homossexual classe média” (ZAMBONI, 2018, p. 07).

Zamboni compreende que a bicha não ocupou um lugar discurso próprio no campo acadêmico e científico (ZAMBONI, 2018, p. 04). O autor escreve que a bicha “torna-se o outro do homossexual emergente na cultura brasileira, seu revés e sua inimiga interior” (ZAMBONI, 2018, p. 08), assumindo um não-lugar ou uma exterioridade em relação à homossexualidade.

O intelectual acredita que as produções de saber são peças interventoras na construção dos mundos em que vivemos e afirma que a bicha não pode ser pensada em termos de representação — uma lógica muito associada ao *gay*. Zamboni nos convida ao deslocamento da ideia de identidade para a ideia de diferença. De acordo com o autor, o conceito de identidade só compreende formas ideais, fixas e inteligíveis superiores à e explicativas da realidade. A diferença, por sua vez, remete a um pensamento sem imagem e que dialoga com o devir incessante da realidade (ZAMBONI, 2018, p. 02).

A bicha é uma “potência sombria, disforme e fantasmática” que não foi eleita como posição reconhecível para os saberes e lutas da diversidade sexual. O surgimento do *gay* como identidade nas décadas de 1970 e 1980 choca-se com a destreza corpórea¹¹ da bicha (ZAMBONI, 2018, p. 02) a partir do momento em que chega ao Brasil (ZAMBONI, 2018, p. 08).

Zamboni coloca que a bicha emerge como uma diferença que irrompe a tentativa de universalidade categórica da homossexualidade. Também menciona que Peter Fry continua usando a palavra homossexualidade e suas variações mesmo depois de perceber que estas palavras não eram traduções adequadas ou precisas da realidade sexual dos contextos de produção das pesquisas — esse é o caso em “O Que é a Homossexualidade”, que apresenta uma pesquisa de campo realizada em Belém do Pará, como mencionamos anteriormente (ZAMBONI, 2018, p. 03).

O pensamento da diferença apresentado pelo ensaísta não compreende uma oposição entre ordem — que é vista como positiva e a qual o conhecimento está associado — e desordem — que supostamente manifesta ambiguidade, anomalia e desmonta as estruturas de conhecimento. Zamboni pensa que existe um tensionamento ou uma relação paradoxal entre essas condições, que há uma luta constante que caracteriza o mundo e que há uma produtividade das normas, que não podem ser definidas como impedimento ou barreira transcendente (ZAMBONI, 2018, p. 06).

Zamboni acrescenta que Peter Fry produziu textos fundamentais para a constituição dos estudos da homossexualidade cultural no Brasil durante os anos 1970 e reconheceu a possibilidade de saída das categorizações representacionais, mas logo as sufocou com a impossibilidade de viver em uma sociedade sem normativas ou categorias (ZAMBONI, 2018, p. 07).

O ensaísta coloca que ambas as perspectivas da natureza e da cultura consideram a homossexualidade em torno de um eixo revolucionário burguês com apelo universalista, homogeneizador e individualista. O autor argumenta que é justamente por isso que os Movimentos Homossexuais culturalistas não fraternizam com as bichas — que por

¹¹ Expressão usada por Carla Akotirene (2019) no livro *Interseccionalidade*, no qual a autora aponta que os esforços das intelectuais Feministas Negras e das mulheres Negras ao longo da história revelam uma destreza corpórea não conivente com as tentativas de supressão e dominação masculina (AKOTIRENE, 2019, p. 19-20).

sua vez rejeitam a individualização cidadã —, não as reconhecem como iguais e não estendem sua proposta de libertação até elas, uma vez que as consideram como determinadas por uma formação cultural particular.

Dessa forma, a bicha não participa da Modernidade Ocidental e acaba se tornando um anacronismo incorporado em figuras perdidas nos trópicos. O autor finaliza o ensaio perguntando: "Extemporânea e involuída, contudo, não seria a bicha produzida no seio da modernidade uma ruptura na ordem da evolução e do progresso, signo de um desvio histórico?" (ZAMBONI, 2018, p. 09).

Diante do questionamento do ensaísta, acreditamos que homens Negros não-heterossexuais são desvios históricos de diferentes formas. Ao ler trabalhos sobre estes sujeitos, observamos diferentes maneiras de se posicionar no mundo que podem tanto romper com quanto reforçar as normativas da identidade homossexual e *gay* e os estereótipos relacionados a homens Negros. As diferentes posições ativam diferentes táticas de enfrentamentos às subalternizações, assim como criam diferentes configurações e consequências afetivas para tais sujeitos. Convocamos o princípio da diferença de Zamboni (2018) para agora transitar pelos esforços teóricos sobre Bixas-Pretas e sobre homens Negros e homossexuais.

2.4 Bixas-Pretas e Homens Negros e Homossexuais: Tensões e Diferenças

Os trabalhos sobre homens Negros e homossexuais apontam para diversas problematizações sobre as organizações afetivas desses sujeitos. No artigo "As masculinidades de homens negros gays em Salvador da Bahia", John Mundell (2013) coloca que não existe uma única manifestação de masculinidade, nem para a sociedade toda e nem para um indivíduo. No entanto, ainda existe um exercício constante de idealização do homem utópico ou ideal (MUNDELL, 2013, p. 02).

A masculinidade é um exercício ancorado em expectativas específicas sobre homens e que cria relações de dominação entre eles. De acordo com o intelectual, os homens Negros estão caracterizados em essências fixadas, monolíticas e simplificadas: a Masculinidade Negra está reduzida aos confins do corpo e, em extensão, ao pênis. John Mundell (2013) ainda coloca que o tamanho do falo negro representa uma masculinidade superior, vista como excessiva e ameaçadora pelo homem branco. Por isso, a masculinidade do homem Negro precisa ser encurtada e negada enquanto é também fetichizada e possuída (MUNDELL, 2013, p. 03).

No artigo "As diásporas da bixa preta: sobre ser negro e gay no Brasil", Lucas Veiga (2018) coloca que a afirmação de homens Negros em uma sociedade ocidental e

colonial tal qual a brasileira está relacionada a submissão ao modo de vida do sequestrador — homem, branco e heterossexual. Dessa forma, homens Negros negociam sua autopreservação e o amor incorporando códigos morais e comportamentais do homem hegemônico e transformando-se em um “macho beta” (VEIGA, 2018, p. 80).

Homens Negros heterossexuais e homossexuais eventualmente assumem a postura do negão, um exercício de masculinidade no qual são percebidos como másculos, viris e potentes em suas relações sexuais. Em “Observando uma masculinidade subalterna: homens negros em uma ‘democracia racial’”, Waldemir Rosa (2017) concebe que esse exercício de masculinidade é uma forma de conquistar poder para esses sujeitos, ainda que em condições de subalternidade quando comparados aos homens brancos.

Megg Rayara Gomes de Oliveira (2017), que mencionamos na Introdução, escreve em sua tese de doutorado que o homem Negro deve adotar atitudes viris, não desmunhecar e deve ser homem nos moldes tradicionais para ser aceito enquanto homossexual — assumindo a postura do negão sobre a qual falamos anteriormente. A adoção desses comportamentos é a moeda de troca que autoriza a presença desse indivíduo em ambientes *gays* ou homossociais (OLIVEIRA, 2017, p. 95).

Dessa forma, evidenciamos o impacto da objetificação nas vidas de homens Negros de maneira geral. Ao escrever sobre aqueles que são homossexuais, Oliveira (2017) coloca que esse é um processo que os situa em uma “marginalidade sexual” a partir da qual exercem pouco ou nenhum controle sobre seu corpo, que está sempre sujeito ao olhar externo (OLIVEIRA, 2017, p. 95).

A autora menciona a realidade de rapazes Negros homossexuais que assumem uma estética baseada no Movimento *Hip-Hop* e que exercem pouco ou minimamente a sua homossexualidade nos espaços homossociais, vivenciando o isolamento e a solidão. Por outro lado, esses mesmos rapazes recusam a companhia de sujeitos homossexuais que sejam afeminados, viados ou Bixas, reproduzindo em parte a conduta opressora da qual são igualmente vítimas (OLIVEIRA, 2017, p. 97).

Oliveira também coloca que as bichas e os viados são vistos como sujeitos que não tem critérios de escolha quanto aos seus parceiros sexuais, fazendo com que todos os homens heterossexuais sejam possíveis parceiros. Esse cenário conversa com a diferença entre Bixas e machos do trabalho de Peter Fry e com a noção de que as Bixas só podem ser objetos de desejo sexual, mas nunca os sujeitos desejantes¹², conforme tensiona Zamboni

¹² A subordinação ao olhar e desejo alheio é também uma realidade que atingiu e ainda atinge a realidade de Travestis no Brasil, principalmente daquelas que estão inseridas no universo da prostituição. A objetificação e despersonalização dessas mulheres é muito bem retratada por Linn da Quebrada em *Mulher*, música de 2017, quando a cantora diz: “Aluga o corpo a pobre, rico, endividado, milionário. Não tem Deus. Nem pátria amada. Nem marido. Nem patrão”. Deixamos o videoclipe da música aqui como uma recomendação: <https://bit.ly/3y32957>.

(2018). A trajetória de uma bicha, segundo a intelectual, não é uma trajetória simples e feita em linha reta (OLIVEIRA, 2017, p. 100).

A bicha é uma viajante que habita o imaginário das pessoas. É um sujeito que se espalha como erva daninha pelo país e que está a todo tempo sendo alvo das normas cisgênero e heterossexuais que buscam eliminá-lo. Megg Rayara Gomes de Oliveira colocou que, enquanto bicha, tentaram eliminá-la ainda enquanto criança (OLIVEIRA, 2017, p. 106) e que ser uma Bixa-Preta é “sair às ruas” e desafiar “as normas de gênero e da polícia” (OLIVEIRA, 2017, p. 107).

Veiga (2018) desenvolve um raciocínio semelhante ao dissertar que esses sujeitos assumem um “não-lugar” na economia do desejo. O autor coloca que esse cenário oferece pouco ou nenhum espaço para que homens Negros e homossexuais sejam vistos como sujeitos com corpo, e não somente como corpo:

O não-lugar da bixa preta na economia do desejo é o lugar de um corpo, por vezes, animalizado, em que a fantasia em torno do tamanho do pênis e de sua performance sexual preenche o imaginário das bichas brancas, deixando pouco espaço para que a bixa preta possa entrar na economia do desejo como sujeito que tem um corpo e não apenas como corpo. (VEIGA, 2018, p. 84-85)

As expectativas quanto aos modos de ser dos homens Negros não somente podem criar códigos específicos para a vivência da homossexualidade, como também podem dificultar o processo de exposição dessa vivência. John Mundell coloca que a posição racial de um *gay* branco pode suavizar a dureza de sair do armário, em uma sociedade em que a brancura e a masculinidade branca são valorizadas. Por outro lado, homens Negros muitas vezes sentem que não tem essa opção e por isso são menos prováveis de declararem sua homossexualidade ou de se considerarem completamente assumidos (MUNDELL, 2013, p. 04).

No seu trabalho, o intelectual entrevista dez homens Negros homossexuais, assumidos e não-assumidos. Alguns desses últimos revelam que a não exposição da sexualidade é um gesto de respeito à família — um respeito motivado por crenças religiosas e até por uma preocupação com a reputação social do núcleo familiar (MUNDELL, 2013, p. 11). Esse é um gesto que evidencia uma consequência prática da Epistemologia do Armário, sobre a qual falaremos mais adiante.

Recuperamos anteriormente que a hegemonia é um sistema vivido de significados e valores. Os trabalhos sobre homens Negros e homossexuais apontam a manifestação do pensamento hegemônico sobre esses sujeitos — sintetizado na figurado do negão, anteriormente mencionado — ganhando contornos em seus modos de ser e estar no mundo e em suas expectativas quanto à masculinidade de outros homens Negros.

Ainda no trabalho de Mundell (2013), o intelectual constata que muitos dos entrevistados não se consideram afeminados e nem conseguiram pensar em outros amigos homossexuais mais masculinos que eles próprios. O exercício da masculinidade continua no campo das relações amorosas, na medida em que aqueles que se relacionam com parceiros brancos revelam que estes parceiros esperam que sejam dotados e hiperssexuais (MUNDELL, 2013, p. 10).

Os parceiros ideais desses entrevistados — que se relacionam com homens brancos e Negros — devem ser rígidos, fortes, másculos, honrosos, viris e estóicos (MUNDELL, 2013, p. 10). O autor também destaca a facilidade de se passarem por heterossexuais, mencionada por alguns entrevistados:

Pelas expectativas de uma sociedade branco - e heteronormativa como a de Salvador, esses sujeitos supracitados declararam que acham que podiam, por ter um jeito mais “macho”, como se afirmaram, passar por heterossexuais nos olhos alheios, assim protegendo-os de preconceito, todos concordando que existe, especialmente de outros negros, por ser gays. (MUNDELL, 2013, p. 11)

O preconceito entre homens Negros quanto à homossexualidade é um dos exercícios de poder, ainda que em condições subalternas, que comentamos anteriormente. Esse é um assunto que também aparece nos trabalhos sobre a temática. Veiga (2018) aponta para o exercício da homofobia dentro dos contextos de Movimentos Negros, uma vez que homens Negros heterossexuais compreendem que aqueles que são homossexuais estão ainda mais fragilizados socialmente (VEIGA, 2018, p. 81).

Para Oliveira (2017), os homens Negros, homossexuais e afeminados — que vamos chamar nesse trabalho de Bixas-Pretas, usando pronomes femininos e com letras maiúsculas — inauguram uma contraposição ao homem Negro viril e apresentam outras expressões de masculinidade. Na concepção da intelectual, ser uma bicha pode tanto representar a emancipação de um sujeito, como também determinar seu confinamento em um lugar social demarcado simbólica e geograficamente, como nas áreas pobres e afastadas do centro das cidades (OLIVEIRA, 2017, p. 97).

O processo emancipatório é como uma encruzilhada. As Bixas-Pretas escolhem viver a verdade e a autenticidade de seus corpos e desistem das negociações do masculino que toleram a sua presença em ambientes homossociais, conforme Oliveira (2017) escreveu. Por outro lado, tal escolha as posiciona em um lugar de acúmulos de subalternidade e oferece espaço para processos de adoecimento psíquico. Como coloca Jota Mombaça em seu texto “O Mundo é Meu Trauma” (2021):

A tristeza é o fundamento da bicha-bomba. O preço de destruir a merda toda que nos constrange é demorar tempo demais até notar que a explosão também te deixa destruída. Fui tramada em extremos de força. E como a bicha mesmo disse: somos exterminadoras e exterminadas. Vida útil curta. Fatalismo. Estamos sós na dor de nossas posições (MOMBAÇA, 2021, p. 21).

Veiga (2018) tem um raciocínio semelhante e escreve sobre as dinâmicas de relacionamento que surgem para esses sujeitos:

Com a autoestima enfraquecida, a bixa preta tenta lidar com a solidão e com o desejo de ser amada, ainda que por vezes creia, inconscientemente, que não merece receber amor. Tal crença, efeito do racismo em sua subjetividade, a deixa numa sensação de insegurança em relação ao seu valor próprio, mesmo quando está recebendo reconhecimento e amor de outras pessoas (FANON, 2008). A confirmação vinda do outro, seja amigo, familiar, namorado, não é suficiente para aplacar o medo de ser rejeitada e de viver uma solidão ainda mais intensa do que já vive. Esse medo da rejeição é uma introjeção do modo como a sociedade branca lida com pessoas negras: rejeitando-as (VEIGAS, 2018, p. 84).

Como colocamos, a emergência musical de Rico Dalasam se situa em um contexto de outras manifestações culturais que trazem diferentes narrativas de enfrentamentos de raça, de identidades de gênero e de expressões sexuais. Afroito, Batekoo, Hiran, Jup do Bairro, Irmãs de Pau, Linn da Quebrada, Liniker, Majur, Monna Brutal, Quebrada *Queer* e Ventura Profana são — felizmente — apenas algumas das vozes incendiárias de pessoas artistas Negras e LGBTQIA+ no Brasil.

O cenário cultural da música brasileira e o cenário intelectual que recuperamos aqui representam esforços políticos e coletivos que contextualizam a relevância do nosso trabalho e nos dão repertório para a análise das narrativas presentes em *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)*.

3 ANÁLISE DO DISCO

Jefferson Ricardo da Silva nasceu e cresceu em Taboão da Serra, na cidade de São Paulo (SP). Sua infância e adolescência combinam um caldo cultural que contempla pagodes românticos de Pixote e Exaltasamba e o *rap* e *pop* norte-americanos do início dos anos 2000¹³. No ano de 2009, Jefferson começou a frequentar as batalhas de rima de Santa Cruz, ainda em São Paulo, e as frequentou por um bom tempo, enquanto nutria a ideia de fazer as próprias rimas, que só virão mais tarde.

O paulistano trabalhou como *stylist* até os 23 anos, quando decidiu experimentar ser *rapper* e dar vida a Rico Dalasam, combinando as influências encontradas até ali na sua forma de criar música. O primeiro single de sua trajetória musical foi *Aceite-C*, lançado em 2014. *Aceite-C* compôs o grupo de faixas que são parte do EP *Modo Diverso*, lançado no ano seguinte (CÔRTEZ, *online*).

Conforme escrevi em um artigo de opinião¹⁴ sobre minhas impressões acerca das primeiras faixas de *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)* que foram lançadas em 2021, as primeiras aparições de Rico Dalasam na mídia destacavam um aspecto: o fato de que Dalasam ser o primeiro *rapper* assumidamente *gay* na cena do *rap* e do *hip hop* no Brasil (SOARES, *online*).

As veias *pop* que escutamos em *Aceite-C* e em *Modo Diverso* continuam presentes em *Orgunga* (2016), um acrônimo para o Orgulho de Ser Negro e Gay e com a grandiosa faixa *Esse Close Eu Dei*, que ecoa uma mensagem tão incendiária como a de *Aceite-C*. O descobrimento da sonoridade dentro do gênero ganha mais corpo com *Todo Dia*, parceria entre o *rapper* e a também efervescente Pablló Vittar e que foi hit do carnaval do ano de 2017¹⁵. Naquele ano, o artista também lançou o EP *Balanga Raba* e brada, pelas batidas animadas, as possibilidades de um verão sem fim.

Mas o vislumbre não dura muito. Ao acionar o poder judicial sobre os produtores da *drag queen* para reivindicar os direitos autorais sobre a composição de *Todo Dia*¹⁶, Dalasam coloca um alvo sobre suas costas sem saber. O imbróglio — exposto midiaticamente e encerrado somente em 2020 — gerou ressentimento e motivou ataques gratuitos da comunidade de fãs de Pablló Vittar.

¹³ **Rico Dalasam Apresenta:** Dolores Dala Guardiã do Alívio. Entrevistado: Rico Dalasam. Entrevistadores: Duda Dello Russo e S4TAN. [S.l.]: Disk Bicha, 17 mar. de 2021. Podcast. Disponível em: <https://spoti.fi/3fAulQM>. Acesso em 02 abr. de 2021.

¹⁴ SOARES, Emerson. Dolores Dala, Guardiã do Tempo. Senso Incomum, 15 jul. de 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3zabR57>. Acesso em 27 jul. de 2021.

¹⁵ Segundo notícia do Correio Braziliense, o videoclipe original da faixa contava com quase 50 milhões de visualizações no *YouTube* na época do processo judicial pelos direitos de autoria (CORREIO BRAZILIENSE, *online*). 'TODO DIA', HIT DE PABLLÓ VITTAR, SERÁ RETIRADA DAS PLATAFORMAS DIGITAIS. Correio Braziliense, 01 ago. de 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3vrcupM>. Acesso em 30 jul. de 2022.

¹⁶ OLIVEIRA, Luccas. 'Respeita as Bichas Pretas', pede rico dalasam em primeiro show após polêmica sobre 'Todo Dia'. O Globo, 08 ago. de 2017. Disponível em: <https://glo.bo/3rtFGYr>. Acesso em 28 mar. de 2021.

O conflito se tornou uma sombra que perseguiu Rico Dalasam na realização de outros trabalhos e que culminou em um desencanto com as sonoridades e as formas de produção da indústria *pop*, o que incentivou um recálculo de rota e uma revisão do processo artístico do *rapper*. Essa reavaliação desagua na faixa *Procure*¹⁷, lançada em 2016 e que ganha um curta-metragem em 2018¹⁸. Em *Procure*, a enunciação de *Dalaboy* — como ele se autorrefere em algumas canções — logo ao começo e as sonoridades de carnaval fazem jus aos primeiros caminhos explorados por Dalasam, mas também apontam para novas direções. Conforme escrevi em “Dolores Dala, Guardiã do Tempo”, *Procure*:

É como um interlúdio que faz a ponte entre quem Dalasam foi e quem ele estava buscando ser. A faixa carrega uma grande veia *pop*, alinhada aos trabalhos lançados na época. A diferença está na composição: *Procure* desmonta as palavras e faz quebra-cabeças. É menos palatável, mais desordenada e despreocupada com a fórmula de *hits*. A visualidade do curta-metragem também é diferente do que foi feito anteriormente. Em *Procure*, Dalasam abdicou da linguagem do *Queer Rap* norte-americano que o fazia um predecessor do movimento aqui. Saltos, perucas, instabilidades entre feminino e masculino, e versos rasgados, dão lugar ao lúdico (SOARES, *online*).

Dalasam aciona e articula sua arte em um relato de si mesmo, criando movimentos para transformar a própria realidade. Em entrevista concedida junto à Ney Matogrosso para a *Trip*¹⁹ em 2017, o artista já percebia e falava sobre as consequências do racismo na realidade da sua família. A mãe — uma mulher Negra, baiana e empregada doméstica — não estava presente em sua vida. O pai morreu quando ainda era criança. A irmã alisava o cabelo, e o irmão o raspava, para passarem despercebidos. Ele decidiu, portanto, que sua trajetória seria diferente.

Nessa mesma entrevista, concedida em 2017, o *rapper* conta que seu maior medo é ter sua natureza violada. *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)*, o conjunto que nos interessa aqui, é resultado de um processo de autocuidado, de ausência e retorno²⁰ e até mesmo de relação com outras linguagens que não as musicais: Dalasam afirmou que o nome do álbum está inspirado pelo universo literário²¹. *DDGA* conta com nomes como Chibatinha, Dinho, Mahal Pita e RDD na produção das onze faixas que o constituem e é um

¹⁷ Disponível em: <https://bit.ly/3PUyd1g>

¹⁸ Disponível em: <https://bit.ly/3OF95ug>

¹⁹ CORTÉZ, Natacha. **Ney Matogrosso e Rico Dalasam: me vejo em você.** Revista *Trip*, 14 jun. de 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3rJEKj5>. Acesso em 27 jul. de 2022.

²⁰ FRANÇOZA, Douglas. **ENTREVISTA: Rico Dalasam fala de seu “movimento de retorno”, João Gomes e queer rap.** *Popline*, 23 fev. de 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3CoKSGf>. Acesso em 20 ago. de 2022.

²¹ AUGUSTO, Guilherme. **Além da música: Rico Dalasam e Jup do Bairro cantam afetos e lutas em EPs.** Estado de Minas, 23 jun. de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/31HfWgN>. Acesso em 01 abr. de 2021.

álbum lançado de maneira independente por Rico Dalasam, como foi com seus outros trabalhos.

O estudo proposto nesta pesquisa busca compreender como raça e sexualidade provocam tensionamentos nas narrativas das músicas do álbum *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)*, de Rico Dalasam. Utilizaremos os esforços teóricos apresentados anteriormente como bases para a análise das faixas *Não é Comigo*, *Última Vez*, *Vividir* e *Estrangeiro* e faremos retomadas ou complementações à tais esforços na medida em que as narrativas demandam e apontam para novas reflexões.

Acreditamos que poderíamos compreender o ordenamento de faixas do álbum como um todo como uma narrativa, e nosso trabalho não desconsidera essa possibilidade. Estamos fazendo um recorte da quantidade de faixas analisadas tanto pelos limites do trabalho quanto pelo entendimento de que as faixas podem, ao mesmo tempo, possuir integralidade narrativa em suas singularidades e compor uma narrativa mais ampla. Podemos também considerar que, nos cenários contemporâneos de consumo de música, acessamos artistas e álbuns de forma avulsa ou fragmentada, e nem por isso essas produções fazem menos sentido ou perdem conexão com o todo do qual também são parte. As letras das músicas estão inteiramente disponíveis como anexos ao fim do trabalho.

3.1 Faixas *Não é Comigo* e *Última Vez*

Escolhemos analisar *Não é Comigo* e *Última Vez* juntas por dois aspectos. Colocamos na Introdução que o trabalho se relaciona com o álbum *DDGA* por uma perspectiva que compreende a historicidade e a contextualidade como aspectos centrais em nossas elaborações sobre o mundo — nossas narrativas. No segundo capítulo, revisitamos esforços teóricos que investigam as identidades raciais e as expressões sexuais como experiências vividas em relações com o mundo social.

Defendemos que o álbum *DDGA* de forma ampla — e, portanto, as faixas aqui escolhidas para análise — consiste em elaborações narrativas de Rico Dalasam enquanto um homem Negro, homossexual e brasileiro sobre os confrontos presentes nas suas relações afetivas, sexuais e amorosas vividas por ele com um ou mais parceiros brancos.

A faixa *Não é Comigo* não é uma música, mas sim uma fala do artista gravada em áudio, que nos parece ser um recado em caixa postal²² ou uma gravação em uma conversa no *WhatsApp*²³ com um de seus parceiros românticos. O nome da faixa é parte de

²² A caixa postal redireciona ligações não atendidas para uma caixa de mensagens ou recados deixados pela pessoa não atendida (BORIN, *online*). BORIN, Alexandre. O que é caixa postal no celular e qual a importância de saber configurá-la. *Prestus*, 23 abr. de 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3z9MNeG>. Acesso em 26 jul. de 2021.

²³ Segundo o site do *WhatsApp*, o aplicativo “surgiu como uma alternativa ao sistema de SMS e agora possibilita o envio e recebimento de diversos arquivos de mídia: textos, fotos, vídeos, documentos e localização, além de

uma das frases do áudio em que Rico Dalasam diz: “Não dá, né, pai, não é comigo que você tem que ficar”. Na fala, o *rapper* confronta a forma como tal parceiro conduz e apresenta — ou deixa de apresentar — a relação vivida entre eles em diferentes cenários sociais.

A fala gravada presente em *Não é Comigo* convoca duas sensações: tanto a de proximidade, com o acesso à intimidade do artista — uma vez que um comentário feito em um contexto privado está agora exposto para as pessoas que escutam o álbum —, como também a sensação de distância, uma vez que a fala é um recado gravado e compartilhado com um destinatário inicial pelo telefone — e, portanto, percebemos a relação entre Rico e seu parceiro a partir de uma mediação feita pela tecnologia.

A escolha por tornar pública uma fala gravada em um contexto privado nos parece ser uma forma de denúncia de uma violência — a supressão da relação amorosa em diversos cenários sociais — que gera rupturas com o *status* de esfera neutra atribuída a intimidade das nossas relações amorosas, que por essa lógica não pode ser compartilhada com pessoas que estão fora da relação²⁴.

Além disso, a mediação pela tecnologia em *Não é Comigo* — percebemos que se trata de uma mensagem de voz, e não de uma gravação de uma conversa realizada pessoalmente, por exemplo — também parece nos apontar, em alguma medida, para um processo de distanciamento entre o artista e seu parceiro romântico que talvez já estivesse acontecendo antes mesmo do confronto exposto pela mensagem — distanciamento que pode ser justamente uma consequência da insatisfação do *rapper* com a relação.

Em *Não é Comigo*, Rico Dalasam questiona a posição de subalternidade na qual ele foi situado dentro do relacionamento. Ouvindo o áudio, percebemos que tal subalternidade é reflexo de uma hierarquia racial no relacionamento quando o *rapper* pergunta: “E não adianta falar que ama, você vai peitar isso? Você vai peitar 500 anos de uma parada, por causa de um amor?”.

A economia do Brasil foi construída à base do trabalho forçado de pessoas Africanas e de pessoas dos povos originários por 388 anos²⁵. Ainda que não seja a demarcação temporal precisa, acreditamos que o rapper faz alusão a esse marco histórico do país quando fala sobre uma “parada de 500 anos”.

Rico Dalasam aciona um afeto historicizado ao apontar para a constituição colonial do Brasil não somente em *Não é Comigo*, mas também nas outras faixas escolhidas, como veremos adiante. Em *DDGA*, temos a expressão de confrontos de

chamadas de voz” (WHATSAPP, *online*). NOSSA MISSÃO. Sobre. WhatsApp. Disponível em: <https://bit.ly/2uFsEMR>. Acesso em 27 jul. de 2022.

²⁴ Essa afirmação nos remete, de uma certa forma, aos debates em torno do combate a violência contra mulheres no âmbito doméstico. Ver: VIEIRA, Fernando. Devo meter a colher em briga de marido e mulher? Politize, 25 nov. de 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3Oz1Dkw>. Acesso em 27 jul. de 2022.

²⁵ BRESCIANINI, Carlos Penna. Há 131 anos, senadores aprovavam o fim da escravidão no Brasil. Senado Notícias, 13 mai. de 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3Rsy9HU>. Acesso em 10 jul. de 2022.

relacionamentos amorosos que não são somente cotidianos, mas que também revelam como as relações possuem rastros de processos históricos. O preterimento vivenciado pelo artista em um relacionamento com um homem branco é um dos rastros de violência da desigualdade racial estruturante do Brasil como o conhecemos. O cotidiano como fragmento da história é também, de certa forma, reiterado com o uso de uma fala gravada dentro do álbum musical.

Neste trabalho, estamos fazendo um movimento duplo de olhar para a raça e para a sexualidade. Ao ouvir a faixa *Não é Comigo*, nos questionamos se o ato de invisibilizar a relação também nos pode sinalizar tensões relacionadas às experiências de expressão sexual. Em outro momento da faixa, o artista pergunta: “É, se tiver uma festa de fim de ano da sua empresa, do seu trabalho, que cada um tem que levar seu companheira, sua companheiro, você vai segurar o reggae de me levar?”

Entendemos que não ser assumido no “social da coisa”, como fala o artista, pode também apontar para um conflito entre visibilidade e segredo que perpassa a vida de pessoas LGBTQIA+ de forma ampla e as vivências de suas identidades sexuais e de gênero. Aqui nos lembramos da “Epistemologia do Armário”, de Eve Kosofsky Sedgwick (2007). No texto, a autora compreende o “armário” como um dispositivo central e como uma “presença formadora” (SEDGWICK, 2007, p. 22) na vida de homens *gays* e mulheres lésbicas (SEDGWICK, 2007, p. 19).

A intelectual fala de uma realidade em que mesmo as pessoas assumidamente *gays* — aqui poderíamos atualizar para pessoas assumidamente LGBTQIA+ — ainda estão no armário em relação a “alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas”. Novos encontros relacionais criam territórios para novos armários e exigem “novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e novas demandas de sigilo ou de exposição” (SEDGWICK, 2007, p. 22).

A contradição entre o segredo e a revelação (SEDGWICK, 2007, p. 26) é o que torna o “armário” e o “sair” dele um campo de incertezas. Sedgwick (2007) argumenta que pessoas *gays* — no texto, a autora usa a expressão para se referir a homens *gays* e mulheres lésbicas — muitas vezes não têm uma delimitação precisa das pessoas que sabem sobre sua sexualidade (SEDGWICK, 2007, p. 38). Uma outra situação envolve o fato de que tais pessoas têm consciência do potencial prejuízo para o seu entorno social com o assumir-se — especialmente com pais ou cônjuges.

Um filho adulto que se assume para a mãe pode inseri-la no armário de uma comunidade conservadora. Para além do medo de ser morto pelos pais em uma revelação, muitas pessoas *gays* têm medo da possibilidade contrária: de que a revelação os mate (SEDGWICK, 2007, p. 39). Nesse sentido, nos perguntamos: o não ser assumido no “social da coisa”, além de revelar uma prática racista, pode também ser um exemplo vivo do

funcionamento da Epistemologia do Armário? E caso seja, a própria revelação da sexualidade, nesse caso, também não pode se tornar violenta em alguma medida?

Última Vez vem logo após *Não é Comigo* e é minha música favorita de todo o álbum. A música combina sonoridades do *pop* e do *rap* — uma combinação própria do *Rhythm and Blues* (R&B) — e parece uma carta aberta à pessoa que Rico Dalasam confronta no áudio anterior. O preterimento tensionado anteriormente ainda aparece e a canção traz lamentos de Dalasam sobre uma relação que só se concretiza no campo sexual, mas nunca a partir de outros afetos. Ele quer fazer parte do “universo” da pessoa amada de uma outra forma, mas se vê enclausurado no imaginário que o ultrassexualiza enquanto homem Negro.

Última Vez se aproxima muito da narrativa apresentada na música *Braille*, também lançada pelo *rapper*, mas se diferencia na forma de contar essa narrativa. *Braille* foi um single lançado anteriormente a *DDGA*, ganhou a categoria de Canção do Ano no Prêmio Multishow em 2020²⁶, seu lançamento no YouTube²⁷ acumula mais de 1 milhão e meio de visualizações e está no álbum logo após *Última Vez*. Nas duas músicas, Rico Dalasam está cientes das heranças de desigualdade racial do Brasil e as utiliza para tecer narrativas sobre um relacionamento entre um homem Negro e um homem branco.

Por um lado, *Braille* cria uma atmosfera que celebra os triunfos e os prazeres da relação — novamente apontando para aspectos cotidianos da vida vividos individualmente e no relacionamento: “a frigideira com pão”, o “bumbum na coxa que embala um funk”, e o início de um novo “trampo” para o qual ele pensa em “levar marmitta” — ao mesmo tempo em que expõe conflitos raciais — exposição que é feita por meio da recitação de um monólogo no meio da música. A sonoridade da versão em estúdio da canção — tanto a forma como Rico canta quanto a própria parte instrumental — parecem reforçar a atmosfera romântica da relação, ainda que existam questões raciais que precisem ser colocadas de forma aberta.

Por outro lado, *Última Vez* se inicia com uma versão grave e baixa da voz de Rico Dalasam. Os primeiros versos da música revelam duas situações. A primeira situação consiste no *rapper* tensionando o lugar de invisibilidade ao qual é relegado e convidando a pessoa interlocutora a rever sua postura quanto à condução do relacionamento. A segunda situação já nos apresenta uma sequência de ações que iniciam uma interação sexual: “Pega em meu moletom e vai tirano. Cara tirano bota, tirando e vapo”. O deslocamento de uma cena a outra constrói uma interrupção abrupta entre a expressão do desejo de um sujeito

²⁶ PRADO, Vinicius. Rico Dalasam ganha prêmio multishow de “canção do ano” e anuncia novo projeto. Portal Rap Mais, 12 nov. de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3uFugqi>. Acesso em 10 jul. de 2022.

²⁷ Disponível em: <https://bit.ly/2vkyOCa>

Negro e a expectativa de submissão de seu corpo ao desejo sexual externo — o desejo de um homem branco.

Última Vez também revela dinâmicas de poder que surgem em uma relação afetivo-sexual quando há uma assimetria de sentimentos e expectativas entre as pessoas envolvidas. Ao cantar “Se sou que chamo, não quer meter. Se quer meter, não quer manter. Se eu tô com outro, você estraga. Sabendo que eu gosto de você”, observamos que a entonação que Rico Dalasam vinha usando por toda a canção muda para quase um grito. Aqui percebemos que o artista reconhece situações de manipulação e interpretamos que seu “grito” no meio da música talvez seja uma forma de comunicar a reação emocional que surge com o reconhecimento do desequilíbrio da relação.

Entendemos que a relação exposta em *Última Vez* é palco de diferentes formas de manipulação emocional e, portanto, é disfuncional e abusiva. Compreendemos que relacionamentos abusivos destroem as vidas e as subjetividades de mulheres²⁸ na maioria dos casos, e exemplos dessas relações evidenciam que os afetos também podem ser mobilizados em relações de poder.

3.2 Faixa *Vividir*

Vividir é uma das cinco músicas que foram lançadas em uma primeira versão do *DDGA*. Enquanto escrevemos este trabalho, a ferramenta de sugestão de correções de palavras do *Google Docs* confunde *Vividir* com *Dividir*. Para além da grafia, a recomendação da plataforma não nos parece estranha.

Vividir é uma palavra criada por Rico Dalasam e quase parece um rearranjo parcial das letras da palavra *Dividir*. A sonoridade também é parecida, como se *Vividir* fosse um verbo, uma ação. O paralelo entre as duas palavras faz ainda mais sentido para nós quando percebemos que a música fala sobre processos de divisão que vêm à tona com a dispersão de pessoas Africanas ao redor do mundo por meio das violências da escravização — as diásporas. Dalasam canta: “Um pedaço de bolo. Um gole de café. Uma foto de um ano. Que eu não lembro qual é. Um pedaço de bolo. Um desenho no prato. E a onda vem pra tirar. A areia do meu pé. São tantos os pedaços. São tantos os pedaços. Soltos pelo mundo. Juntos em um abraço”.

Em “As diásporas da bixa-preta: sobre ser negro e gay no Brasil”, Lucas Veiga (2018) escreve que a subjetividade das pessoas Negras está atravessada pelas heranças de uma saída forçada de África e pela vida em um país anti-Negro. A subjugação provocada

²⁸ POLATO, Amanda. Entenda o ciclo do relacionamento abusivo. G1, 06 mar. de 2022. Disponível em: <http://glo.bo/3uFdo1H>. Acesso em 10 jul. de 2022.

pelos processos escravistas atentou contra essas subjetividades de maneira histórica. A retirada forçada de uma terra, de uma comunidade, de uma língua, de laços afetivos e a consequente dispersão pelo mundo — a Diáspora — criam efeitos de desterro e de perdas de referência. Esses processos são tão acentuados que a identidade e a consciência corporal de pessoas Negras entram em um processo de desintegração (VEIGA, 2018, p. 78). Há um impacto nas subjetividades — compreendidas por Veiga como a produção dos modos de Ser, Estar, Sentir e Perceber o mundo (VEIGA, 2018, p. 79).

As tentativas de anulação de outros modos de Ser, Estar, Sentir e Perceber são movimentos feitos por um contexto hegemônico — que por sua vez possui a Branquitude e a norma heterossexual como valores dominantes, no caso do Brasil. Em “Marxismo e Literatura” (1979), o intelectual da cultura Raymond Williams compreende a hegemonia como uma “complexa combinação de forças políticas, sociais e culturais” (WILLIAMS, 1979, p. 111).

A hegemonia é “um sistema vivido de significados e valores — constitutivo e constituidor” (WILLIAMS, 1979, p. 113) que totaliza as expectativas sobre a vida. O aspecto totalizante desse sistema orienta nossas práticas e faz com que ele seja confundido com “um senso de realidade absoluta” (WILLIAMS, 1979, p. 113) para fora do qual é muito difícil movimentar-se.

O racismo e a homofobia são tentativas de dominação e violências produzidas feitas para reiterar a “realidade” da Branquitude e da norma heterossexual. Os estereótipos e estigmas relacionados aos homens Negros que também servem à produção de uma “realidade” ou autenticidade racial são também manifestações das forças hegemônicas do racismo. Diante desse cenário, nos perguntamos o que significa — ou pode significar — recuperar as memórias de um sujeito Negro em um país anti-Negro? Como a identidade desse sujeito se conecta com processos históricos?

É a elaboração desse fenômeno por um sujeito Negro que escutamos em *Vividir*. “Um pedaço de bolo. Um gole de café. Uma foto de um ano que eu não lembro qual é” são registros e memórias, mas são também parte da identidade do artista. *Vividir* é um lindo relato de um Rico Dalasam que produz música sendo um sujeito que vive o presente histórico. A atmosfera de *Vividir* é melancólica e desacelerada, momento que também é criado pela forma de cantar a música — nos primeiros momentos, ouvimos Rico cantar os versos quase como se estivessem sendo falados. O pedaço de bolo, o gole de café e a foto do ano que não se lembra qual é aparecem em versos separados e nos dão a impressão de lembranças fragmentadas. Tais lembranças são alguns dos diversos — e talvez infinitos — pedaços que estão “soltos pelo mundo” e que também estão “juntos em um abraço”.

Como vimos anteriormente em Conrado e Ribeiro (2017), a perspectiva do Atlântico Negro proposta por Paul Gilroy (2001) não somente faz referência aos trânsitos

das diásporas que aconteceram nas águas do Oceano Atlântico — que conecta África, América do Sul e América do Norte — mas também sinaliza as conexões e intercâmbios das vidas negras que foram vitimadas à escravização ou que se deparam com consequências desse processo histórico.

Conrado e Ribeiro (2017) enxergam que o Atlântico Negro se manifesta nos sobressaltos intelectuais das mulheres Negras. Tais sobressaltos não somente construíram, entre essas mulheres, elos de reconhecimento que atravessam continentes, como também trouxeram abundância para linguagens e narrativas sobre as experiências de outros grupos sociais marginalizados — os estudos sobre homens Negros e homossexuais e as Bixas-Pretas são uma manifestação viva dessa abundância. Nesse sentido, os movimentos dessas intelectuais enquanto sujeitos históricos produziram conexões que estão para além de suas próprias vidas e alimentam a historicidade e a ancestralidade das vidas Negras.

Vividir faz um movimento narrativo que revela a conexão ancestral e material proposta pelo Atlântico Negro. O trânsito pelo mundo — que convoca a dispersão ou a disseminação — e o contato pelo abraço — que sugere proximidade e união — unem duas ideias que parecem opostas, mas que são complementares. Em *Vividir*, o artista paulistano escolhe uma maneira de narrar suas memórias que, ao mesmo tempo: 1. as conecta a um tecido de consequências da própria experiência histórica das diásporas; 2. as conecta a experiências diaspóricas de outras pessoas Negras ao redor do mundo.

O Oceano Atlântico é um dos paralelos que aparece na música em referência às travessias diaspóricas, junto com a menção a outros elementos dessas travessias: a bússola que orienta a navegação — “Bússola, lamento, me distrai. No mar” — e o fato de que as pessoas Africanas foram sujeitas a “partir sem se despedir” de seus locais de origem — “Partir sem despedir. Entre um Atlântico e outro. Um cântico e outro. Com tanta saudade pra admitir”.

Também observamos o processo de desintegração causado pelas diásporas sobre o qual Lucas Veiga (2018) escreve ao final de *Vividir*. A partida sem despedida e a travessia entre os Atlânticos causam uma perda abrupta das referências até então conhecidas: “Onde era minha casa não é mais. Onde era minha escola não é mais. Onde era a minha vida não é mais. Cadê?”

O Atlântico Negro é uma forma de enfrentamento e de reconectar referências — e, portanto, nos reconectar à ancestralidade e a presença de nossas histórias e vidas no tempo —, assim como os Quilombos também o foram. Lucas Veiga coloca em seu trabalho que as fugas e as construções dos Quilombos permitiram o restabelecimento de um senso de identidade e de coletividade das pessoas Africanas, permitindo resistência, sobrevivência e a manifestação de influências nas heranças culturais em terras brasileiras (VEIGA, 2018,

p. 78). Tais enfrentamentos constituem o “abraço” que atravessa continentes e que busca combater os efeitos violentos do racismo na construção de subjetividades.

3.3 Faixa *Estrangeiro*

Quando começamos a construir esse trabalho, a perspectiva inicial era de que as análises seriam encerradas com a música *Última Vez*. Nossa decisão de seguir a ordem de apresentação das músicas tal como aparecem enumeradas em *DDGA* considera que a sequência das faixas também são parte da construção narrativa do álbum de forma ampla. Nesse sentido, falar sobre a última faixa é entender que toda finalização traz um senso de “ponto final”, que observa o sentido do todo ou do conjunto, marca uma conclusão e abre campo para reflexão sobre aquilo que se encerrou. Tendo isso em mente, talvez nenhuma outra faixa seria melhor para encerrar o álbum do que *Estrangeiro*.

Como em *Última Vez*, a narrativa em *Estrangeiro* também apresenta os conflitos de um sujeito Negro em uma relação disfuncional com um homem branco. Por outro lado, enquanto na primeira ouvimos Dalasam confrontar a dimensão violenta da sexualização excessiva de seu corpo, em *Estrangeiro* nos deparamos com outras dimensões de violência. A condição de *Estrangeiro* e o uso da palavra na música alimenta um conjunto de sentidos: tanto poéticos quanto historicizados. Em um sentido literal, estrangeiro é aquele:

Que ou quem efetivamente não pertence ou não é natural de um país, de uma nação, de uma comunidade etc. ou que não se considera como tal, sentindo-se alheio, estranho; ádvena, forasteiro (MICHAELIS. DICIONÁRIO BRASILEIRO DA LÍNGUA PORTUGUESA, *online*)²⁹.

Em um sentido poético, ser *Estrangeiro* em uma relação é não ser reconhecido no conjunto de elaborações das fronteiras da “geografia do desejo” (MARSIAJ, 2003, p. 141) dessa relação. Na faixa, identificamos que Rico Dalasam se torna um *Estrangeiro* — e, portanto, um estranho, recuperando um dos possíveis sentidos literais — à pessoa amada em pelo menos dois sentidos.

A experiência de fazer parte de um território envolve acolhimento, reconhecimento e pertencimento. *Estrangeiro* começa explicando a geopolítica da relação — “Deixa eu explicar essa geopolítica” —, marcada por um conjunto de violências que fazem com que Dalasam se sinta tolhido em seu “brilho” — brilho que para nós pode significar diferentes aspectos: a personalidade, os sonhos e projetos de vida ou as conquistas do artista, para

²⁹ Disponível em: <https://bit.ly/3nWR2VQ>

dar alguns exemplos. O artista canta: “Deixa eu explicar essa geopolíti’. Cansei de você me polir. Toda vez que eu brilho quer me tolher. Nunca vi tanta tolice. Parti pra não ter que chamar a *police*. Maravilha, não é o país da Alice. Só queria que me assumisse. Acordei pra que eu não dormisse”.

Assim como em *Última Vez*, percebemos aqui indícios de um processo de violação emocional que se repetiu em diferentes situações — o que é evidenciado pelo marcador de frequência em “Toda vez que eu brilho quer me tolher” — e que para Dalasam acabou por marcar negativamente a configuração da relação. Nessa linha de raciocínio, o artista se torna *Estrangeiro* à relação e, portanto, não se sente pertencente à ela na medida em que só se depara com reprodução de violências, e não encontra acolhimento, carinho, atenção ou cuidado.

A reprodução de violências e a ausência de acolhimento podem fazer parte da experiência de pessoas imigrantes, especialmente daquelas que são não-brancas ou que não se originam dos países do Primeiro Mundo³⁰. Essas pessoas vivenciam e são afetadas pela complexa combinação de forças dominantes — culturais, raciais, econômicas e sociais — que constituem uma estrutura hegemônica de vida sobre a qual falamos anteriormente e que alimenta preconceitos, estereótipos e estigmas.

Essas forças também aparecem e se tornam parte da relação retratada pelo artista. Não somente as fronteiras emocionais se manifestam, mas também as fronteiras raciais: enquanto um homem Negro, Dalasam é *Estrangeiro* à experiência de fazer parte de um grupo racial que se propõe dominante, tal como seu companheiro-interlocutor faz parte. O afeto-diáspora de Lucas Veiga é o que marca a relação do artista: uma sensação permanente de estar fora de casa, fora da possibilidade de integração e de acolhimento e que é uma sensação experienciada pela Negritude. O autor vai além e afirma que a Subjetividade Negra é Diaspórica, por trazer a saída do seu lar, do seu espaço e de sua segurança em sua memória corporal e genealógica (VEIGA, 2018, p. 79).

Viver o afeto-diáspora é viver um constante desajuste que produz diversas inseguranças. Essas inseguranças podem levar Bixas-Pretas ou homens Negros e homossexuais a viverem configurações disfuncionais ou violentas de relações amorosas, ou a viverem em um “estado permanente de ansiedade” quando estão em relacionamentos

³⁰ Em “Por que humanizar o Jornalismo?”, Jorge Kanehide Ijuim (2017) questiona se o Jornalismo tem a missão de humanizar e se todos os atos comunicativos são humanizados ou humanizadores, pergunta para a qual ele acredita que a resposta seja não (IJUIM, 2017, p. 236). Ao analisar alguns exemplos do retrato de pessoas imigrantes Africanas na mídia, o autor observa uma prática jornalística que continua com um processo de marginalização e de reiteração de estereótipos, discriminações e estigmas que destacam a condição de imigração — e, portanto, a condição de exterioridade de alguns sujeitos em relação a uma determinada sociedade (IJUIM, 2017, p. 240). Ver: IJUIM, Jorge Kanehide. Por que humanizar o Jornalismo? **Verso e Reverso**, Florianópolis, vol. 31, n. 78, p. 235-243, setembro-dezembro. 2017.

saudáveis e se sentem reconhecidos, por medo de que tais relacionamentos eventualmente sejam encerrados (VEIGA, 2018, p. 85).

Quando propomos que a discografia de Rico Dalasam propõe olhares sobre Bixas-Pretas e sobre homens Negros e homossexuais enquanto grupos socialmente vulnerabilizados, estamos falando das fragilidades afetivas às quais essas pessoas estão sujeitas e que estão exemplificadas nas músicas escolhidas para esse trabalho. Olhar para homens Negros como sujeitos de afetos, contradições e emoções tal como proposto por Conrado e Ribeiro (2017) é buscar compreender o mundo a partir de suas vozes — e, portanto, de suas narrativas — e as soluções que esses sujeitos arquitetam para lidar com tais fragilidades.

O processo de tornar-se *Estrangeiro* não acontece somente nas relações amorosas, mas pode acontecer como um efeito reverso das pressões e controles exercidos sobre a revelação das expressões sexuais, ou sobre o “sair do armário” — como pensamos anteriormente com Sedgwick (2007). Veiga coloca que a descoberta da homossexualidade retira garotos e homens Negros da possibilidade de serem integrados e acolhidos em seus próprios quilombos — suas famílias, comunidades e até mesmo nos Movimentos Negros.

Para se tornar cidadão reconhecido em territórios de normatividade, o autor enxerga duas possibilidades: a primeira delas é negar a sexualidade e se aderir a uma masculinidade heteronormativa para se proteger e para preservar o amor de seus pares. A segunda possibilidade é afirmar a própria sexualidade, correndo o risco de estar desprotegido e de não ser aceito pelas pessoas que ama (VEIGA, 2018, p. 81).

Autoafirmar-se como um homem Negro e homossexual é “tramar o fim” (VEIGA, 2018, p. 87) de um mundo — ou de uma estrutura hegemônica, para aproveitarmos os termos que estamos colocando aqui — de controle que ameaça nossas vidas, mas é também arriscar se tornar uma presença estranha, fantasmática e disforme nesse mesmo mundo — tal como aprendemos com perspectivas Bixas.

Ainda que Veiga (2018) aponte a aceitação de relações problemáticas como um possível reflexo das inseguranças geradas pelo afeto-diáspora nas Bixas-Pretas, observamos que esse não é o caminho escolhido por Rico Dalasam em *Estrangeiro*. E aqui entendemos porque essa é uma ótima faixa para finalizar *DDGA* — o artista reconhece as violências da relação e, nos últimos versos, anuncia a sua partida: “Me sentindo estrangeiro, amor. Não fique na espera. Fui porque acabou a fé. Não porque acabou o amor”.

Ir embora “porque acabou a fé” no relacionamento, ainda que se reconheça que “não acabou o amor”, é um gesto de amor próprio. É um gesto de recusa a um contexto de violências e evidencia o poder de agência do artista eu lírico dentro desse contexto. É poder fazer rompimentos para também conhecer seu valor e construir outras vidas. É se recusar a

sucumbir e morrer em nome de normas e valores que desrespeitam e anulam sua existência. Como afirma Jota Mombaça (2021):

É tudo experimento na borda das coisas, lá onde estamos prestes a dissolver as ficções de poder que nos matam e aprisionam; lá, aqui, todas essas geografias onde fomos saqueadas, e nos tornamos mais-do-que-aquilo-que-levaram; onde fomos machucadas, e nos tornamos mais do que um efeito da dor; onde fomos aprisionadas, e nos tornamos mais do que o cativo; onde fomos brutalizadas, e nos tornamos mais do que a brutalidade. Lá, aqui, onde fomos assassinadas, e nos tornamos mais velhas que a morte, mais mortas que mortas⁵, e nesse fundo — esse fora que não só não está fora como está dentro de tudo —, nesse cerne em que fomos colocadas, fecundamos a vida mais-do-que-viva, a vida emaranhada nas coisas. Ou, para ativar o presente que Cíntia Guedes me ofereceu e está registrado também aqui, como posfácio: "a vida infinita". Não vão nos matar agora! (MOMBAÇA, 2021, p. 09-10).

Considerando que fomos machucadas e que estamos fazendo esforços para nos tornarmos mais do que a dor; que fomos aprisionadas, e nos mobilizamos para nos tornarmos mais do que um cativo e que fomos brutalizadas, mas buscamos nos tornar mais do que a brutalidade, partimos para a reflexão final deste trabalho: para um homem Negro e homossexual ou para a Bixa-Preta, o alívio é possível?

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA O HOMEM NEGRO E HOMOSSEXUAL E PARA A BIXA-PRETA, O ALÍVIO É POSSÍVEL?

Vai querer em algum momento da sua vida, da sua vivência social,
 você vai dar uma suavizada na minha presença?
 E eu não tô aqui pra isso
 Olha aí a beleza do que eu tô construindo
 Rico Dalasam em *Não é Comigo* (2021)

A trajetória artística de Jefferson Ricardo da Silva, ou Rico Dalasam, constitui uma corrente de manifestações culturais que estão convidando a sociedade brasileira a perceber os debates de raça, de identidade de gênero e de expressão sexual com maior frequência ou profundidade na última década. Tais manifestações evidenciam que esses componentes não atuam individualmente no processo de formação das identidades — eles se entrecruzam ou se relacionam com outros aspectos, como a classe ou a condição socioeconômica, por exemplo.

Aceite-C, *Modo Diverso*, *Orgunga* e *Balanga Raba* são produções artísticas de Rico Dalasam que evidenciam esses entrecruzamentos na perspectiva de um homem Negro e homossexual, e com *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)*, álbum lançado em 2021 e que nos interessa nesse trabalho, não nos pareceu ser diferente.

Para a realização do estudo proposto nesta pesquisa, buscamos compreender como raça e sexualidade provocam tensionamentos nas narrativas das músicas do álbum *Dolores Dala Guardiã do Alívio (DDGA)*, de Rico Dalasam. Nosso percurso conceitual e teórico central foi dedicado às perspectivas teóricas brasileiras sobre raça, com especial atenção à homens Negros, e perspectivas teóricas sobre sexualidade, com especial atenção às homossexualidades.

Utilizamos tais esforços como bases para a análise das faixas *Não é Comigo*, *Última Vez*, *Vividir* e *Estrangeiro*, sugerindo complementações de outras obras para as nossas reflexões e compreendendo raça e sexualidade em uma perspectiva ampla, como fatores que perpassam e afetam as experiências, a socialização e os modos de organizar e vivenciar a vida.

Defendemos que o álbum *DDGA* de forma ampla — e, portanto, as faixas escolhidas para análise nesse trabalho — apresenta elaborações narrativas de Rico Dalasam enquanto um homem Negro, homossexual e brasileiro sobre os confrontos presentes nas suas relações afetivas, sexuais e amorosas vividas por ele com um ou mais parceiros brancos.

Rico Dalasam aciona um afeto historicizado ao apontar, nas faixas escolhidas, para a constituição colonial do Brasil e para os efeitos do racismo nas vidas Negras. Em

DDGA, temos a expressão de confrontos de relacionamentos amorosos que não são somente cotidianos, mas que também revelam como as relações possuem rastros das violências geradas por processos históricos.

A fala gravada de *Não é Comigo* questiona a posição de subalternidade na qual Rico Dalasam foi situado dentro do relacionamento. Ouvindo o áudio, percebemos uma experiência de preterimento que nos parece apontar tanto para uma tensão racial no relacionamento quanto para possíveis tensões relacionadas à expressão sexual. Dialogamos com a contradição entre segredo e revelação do assumir-se enquanto LGBTQIA+ proposta no trabalho de Sedgwick (2007). Nesse sentido, nos perguntamos se o não ser assumido no “social da coisa”, além de revelar uma prática racista, pode também ser um exemplo vivo do funcionamento da Epistemologia do Armário.

Em *Última Vez*, o preterimento tensionado anteriormente em *Não é Comigo* ainda aparece e a canção traz lamentos de Dalasam sobre uma relação que só se concretiza no campo sexual, mas nunca a partir de outros afetos. Ele quer fazer parte do “universo” da pessoa amada de uma outra forma, mas se vê enclausurado no imaginário que o ultrassexualiza enquanto homem Negro. A narrativa da música evidencia um Dalasam questionando o lugar de invisibilidade ao qual é relegado e constrói uma interrupção abrupta entre a expressão do desejo de um sujeito Negro e a expectativa de submissão de seu corpo ao desejo sexual externo — o desejo de um homem branco. *Última Vez* também revela dinâmicas de poder que surgem em uma relação afetivo-sexual quando há uma assimetria de sentimentos e expectativas entre as pessoas envolvidas. Nesse sentido, afetos também podem ser mobilizados em relações de poder.

Vividir é uma das cinco músicas que foram lançadas em uma primeira versão do *DDGA* e fala sobre processos de divisão que ganham vida com a dispersão de pessoas Africanas ao redor do mundo por meio das violências da escravização — as diásporas. Na música, escutamos o tecido poético desse fenômeno criado por um sujeito Negro e percebemos um movimento narrativo que revela a conexão ancestral e material proposta pelo Atlântico Negro de Paul Gilroy (2001). Em *Vividir*, o artista paulistano escolhe uma maneira de narrar suas memórias que, ao mesmo tempo: 1. as conecta a um tecido de consequências da própria experiência histórica das diásporas; 2. as conecta a experiências diaspóricas de outras pessoas Negras ao redor do mundo. Dialogamos com as considerações de Williams (1979) sobre hegemonia para afirmar que o movimento narrativo em *Vividir* é uma forma de enfrentamento e de reconectar referências que se opõe às tentativas de dominação e de violências do racismo enquanto realidade gerada pela Branquitude hegemônica.

Estrangeiro é a faixa que encerra o álbum e que traz um senso de finalização ou de “ponto final”, a partir do qual se observa o sentido do todo ou do conjunto, se empreende

uma conclusão e se abre campo para reflexão sobre aquilo que se encerrou. Na faixa, identificamos um Rico Dalasam que se torna *Estrangeiro* à uma relação quando não é reconhecido no conjunto de elaborações das fronteiras da “geografia do desejo” (MARSIAJ, 2003, p. 141) dessa relação. A experiência de fazer parte de um território — e, portanto, de não ser estrangeiro a ele — envolve acolhimento, reconhecimento e pertencimento. Em nossa análise, percebemos que o artista se torna *Estrangeiro* à relação e, portanto, não se sente pertencente à ela na medida em que só se depara com reprodução de violências, e não encontra acolhimento, carinho, atenção ou cuidado.

Não somente as fronteiras emocionais se manifestam, mas também as fronteiras raciais: enquanto um homem Negro, Dalasam é *Estrangeiro* à experiência de fazer parte de um grupo racial que se propõe dominante do qual seu companheiro-interlocutor faz parte. O afeto-diáspora de Lucas Veiga (2018) é o que marca a relação do artista: uma sensação permanente de estar fora de casa, fora da possibilidade de integração e de acolhimento e que é uma sensação experienciada pela Negritude. O processo de tornar-se *Estrangeiro* não acontece somente nas relações amorosas, mas pode acontecer como um efeito reverso das pressões e controles exercidos sobre a revelação das expressões sexuais, ou sobre o “sair do armário” — como pensamos anteriormente com Sedgwick (2007). Ao fim da música, o artista reconhece as violências da relação e, nos últimos versos, anuncia a sua partida. Trata-se de um gesto de recusa a um contexto de violências que evidencia o poder de agência do artista eu lírico dentro desse contexto. É poder fazer rompimentos para também conhecer seu valor e construir outras vidas.

As pesquisas com as quais dialogamos no segundo capítulo nos mostram os aprisionamentos aos quais homens Negros são sujeitos — a espera de que sejamos unicamente eróticos, mas que não sejamos sensíveis, inteligentes ou que tenhamos outras demandas que não as sexuais.

A comunidade Negra de forma ampla pensa sobre relacionamentos interracializados e sobre os possíveis danos causados ao sujeito Negro nessas relações, relacionados as expectativas anteriormente citadas e que observamos nas letras de DDGA. Por outro lado, o afrocentramento — a decisão afetiva de algumas pessoas Negras por se relacionar amorosamente somente com outras pessoas Negras — parece surgir como o melhor ou o único enfrentamento afetivo a tais danos.

Nosso olhar historicizado sugere algumas questões. Concordamos que o afrocentramento é uma resposta política e afetiva de reconhecimento às vidas Negras que são violentadas em uma sociedade racista, e por isso celebramos sua importância. Por outro lado, um olhar historicizado também nos permite reconhecer que a história “pessoal” de sujeitos e de suas relações também são parte de histórias mais amplas — histórias da nossa sociedade mais próxima em que estão inseridos e histórias do Brasil. Pensando

especificamente nas pessoas Negras e tal como analisamos em *DDGA*, a história e a subjetividade dessas pessoas está também atravessada pelas violências e dores provocadas pelo racismo arquitetado por uma sociedade de heranças coloniais.

Acredito que podemos celebrar o afrocentramento — lembrando que estamos falando exclusivamente das relações amorosas — como um gesto criativo, político, afetivo e estético que reconhece a beleza e a solidariedade das nossas vidas e como um dos possíveis enfrentamentos a ser feito. Por outro lado, também acredito que o afrocentramento pode nos conduzir à suposição de que a identificação racial gerada em um relacionamento amoroso entre pessoas Negras é suficiente ou central para anular ou minimizar as dores provocadas pelo racismo.

Como observamos em trabalhos anteriores sobre as experiências de homens Negros e homossexuais e de Bixas-Pretas no Movimento Negro e no Movimento LGBTQIA+, um elo racial ou um elo de dissidência sexual ou de gênero não nos leva automaticamente ao reconhecimento e à solidariedade para com outras pessoas que vivem violências parecidas com ou diferentes das que vivemos. Apontar para essa realidade não implica em vilanizar ou individualizar os confrontos, mas observá-los de uma perspectiva contextual e historicizada e reconhecê-los como consequências de aspectos históricos mais amplos.

Decidi estudar Rico Dalasam a partir de um conjunto de violências às quais fui sujeitado enquanto Bixa-Preta — no contexto familiar, nos meus trânsitos e na minha vida social — e de um processo reflexivo sobre meus relacionamentos amorosos do passado. Já me deparei com os mesmos sentimentos que o artista expõe em suas músicas: rejeição, raiva, solidão e silenciamento são alguns deles. Mas pensando sobre meus relacionamentos, percebo que me encantei e me apaixonei mais por outros homens Negros do que brancos. Quando era adolescente e estava descobrindo meu pertencimento racial — principalmente explorando as possibilidades do meu cabelo e o universo musical, descobrimento que também me trouxe a este trabalho —, acreditava na suposição do afrocentramento como a única resposta afetiva possível.

Realizar esse trabalho me permitiu contrastar minhas experiências afetivas com as de Rico Dalasam, mas também perceber duas realidades dolorosas. Olhar para essas experiências me fez primeiramente perceber que eu senti rejeição, solidão e silenciamento com homens Negros que conheciam a realidade do racismo tanto quanto eu. Em segundo lugar, “retornar” a essas relações também me fez perceber meus próprios limites e contradições: me fez perceber que também não ofereci amor, respeito, carinho e atenção como gostaria e que talvez tenha falhado em reconhecer esses homens Negros em suas singularidades, potencialidades e humanidades.

É reconhecendo esses conflitos que compartilho algumas questões pessoais, principalmente para pessoas Negras que podem vir a ler o trabalho: a identificação racial é suficiente para anular ou minimizar as dores provocadas pelo racismo? Enquanto pessoas Negras, também não podemos nos tornar co-autoras das violências estruturais, de forma consciente ou inconsciente? Como podemos dialogar sobre os aspectos específicos de nossas dores e humanizar a escolha pelo afrocentramento, sem desconsiderar os efeitos do racismo na forma como nos relacionamos com outras pessoas Negras?

Falar sobre *DDGA* é também falar sobre a branquitude e sobre o gesto — às vezes inconsciente, às vezes deliberado — de não se reconhecer enquanto um grupo de pessoas racialmente situadas e posicionadas. Para pensar em possibilidades afetivas de transformação, precisamos tensionar coletivamente pessoas brancas quanto a esse gesto de “transparência” ou de “neutralidade” em relação às diferenças raciais. Novamente, essa tensão não deve ser um gesto de vilanização ou de culpa, mas de responsabilização coletiva em busca da reparação das violências causadas pela hierarquia racial e que, portanto, sustentam relações de poder.

Desmantelar tais relações implica em não somente em ouvir o sujeito Negro — aquele interrompido por um desejo alheio em *Última Vez* e em tantos outros contextos — mas também estar disposto a perder a voz e perder a centralidade: perder, efetivamente, o próprio poder. Como colocamos, não acreditamos que o afrocentramento precisa ser a única saída afetiva para homens Negros e homossexuais ou para Bixas-Pretas, mas também colocamos algumas questões para a branquitude: pessoas brancas estão dispostas a perderem posições de poder que o privilégio racial as garantem? Quais os impactos desse movimento em seu entorno social? Pessoas brancas estão preparadas para se entenderem como sujeitos específicos e como co-autoras do racismo? Estão preparadas para falar menos e ouvir e aprender mais?

Enquanto Bixas-Pretas, *DDGA* nos aponta para algumas rupturas e algumas continuidades. Não precisamos viver os mesmos ciclos de abuso expostos por Rico Dalasam em *DDGA*, mas podemos nos inspirar na capacidade crítica do *rapper* e nos seus movimentos em busca de transformação e de amor. Os enfrentamentos e confrontos do álbum provocam dores, mas não negociam a humanidade do artista. Diante das circunstâncias e dos legados, Dalasam também se mostrou um agente de mudanças e transformações ao decidir encerrar relacionamentos abusivos. Sem a presença de uma “ordem” ou harmonia, *DDGA* nos mostra que as relações também acontecem no território dos enfrentamentos — como colocamos no título desse trabalho —, dos conflitos, dos rompimentos, das partidas e da recusa.

Zamboni (2018) nos conta que o pensamento da diferença compreende que ordem e desordem, a paz e o conflito e as conciliações e os rompimentos estão em relações

paradoxais que caracterizam um mundo em movimento. “Encerramos” com a perspectiva Bixa de Zamboni torcendo para que nosso trabalho contribua e reverbere nos trabalhos sobre Bixas-Pretas e homens Negros e homossexuais, mas também celebrando as pessoas que discordam ou que tem outras perspectivas sobre as questões aqui apresentadas.

Referenciamos o espírito crítico de Dalasam, a beleza do que estamos construindo e o pensamento da diferença em Zamboni (2018) por acreditar que as narrativas de Bixas-Pretas ou de homens Negros e homossexuais podem construir outras realidades nas quais amar e ser amado não será tão doloroso ou difícil. Nossas narrativas têm dores porque são humanas, e não porque as dores nos definem. Acredito sim que o alívio é possível para a Bixa-Preta, mas gostaria de tensionar o próprio lugar do alívio, que só surge em contraste a uma situação anterior de excesso de fardo, de peso, de dor ou — como estamos pensando aqui — de violências e constantes enfrentamentos³¹.

Pensar somente na possibilidade do alívio nos abre campo para duas interpretações que nos parecem contraditórias e complementares. Para diminuir a dor, uma pessoa que busca alívio pode recusar os tensionamentos e enfrentamentos que exploramos aqui. Por outro lado, desejar mais do que a condição de alívio é recusar-se a ancorar ou ao menos fortalecer a crença na permanência estanque das situações de violência e vê-las como a regra.

Rememorando a bicha-bomba dos registros de Jota Mombaça (2021), nos perguntamos: quais os sabores, os vislumbres, as dores e os custos — emocionais, psíquicos, espirituais, intelectuais e políticos — de movimentarmos nossos corpos e subjetividades nas batalhas? Por outro lado, quais são as perdas e ganhos de um otimismo político e de uma recusa política a sucumbir ou a disputar enfrentamentos às situações de violência?

Assim como Jup do Bairro nos ensina a devolver constrangimentos que não nos cabem³² e Mombaça nos ensina a “nomear a norma” (MOMBAÇA, 2021, p. 52), propomos que precisamos desenvolver e articular uma sensibilidade crítica e analítica para vibrar e agir na recusa e tramar o fim dos mundos — brancos, heterossexuais e cisgêneros — que não nos aceitam. Para isso, os enfrentamentos são múltiplos, móveis e contextuais: é preciso tanto denunciar e explicitar as situações de violência quanto devolver constrangimentos e reconhecer que não somos vidas subalternas ou vidas menores, mas

³¹ Segundo o Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, o alívio pode surgir a partir da diminuição de trabalho, carga, peso, dor, fadiga ou sofrimento (MICHAELIS. DICIONÁRIO BRASILEIRO DA LÍNGUA PORTUGUESA, *online*). Ver: ALÍVIO. In: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa [*online*]. Disponível em: <https://bit.ly/3QYisad>. Acesso em 20 ago. de 2022.

³² Em 25 de junho de 2021, a artista Jup do Bairro escreveu em sua conta no Twitter: “pessoas lgbti+, quando alguém te constranger por ser quem você é devolva esse constrangimento, ele não te pertence! eu sei bem o quão é desgastante corrigir pronomes, alertar piadas lgbtfobicas para não causar um climão, mas esse constrangimento não é seu, devolva-o.” Ver: Twitter. @jupdobairro. Disponível em: <https://bit.ly/3AeYelA>. Acesso em 20 ago. de 2022.

que existem normas que nos projetam como tal e que buscam totalizar as narrativas de nossas vidas e dos mundos que criamos.

Não somos somente pessoas e vidas subalternizadas e minorizadas: somos vidas ativas, solares, intelectuais, vocais e protagonistas nas nossas unidades e diferenças. Por isso, podemos ser agentes de transformação em nossas realidades e podemos — e devemos — alcançar muito mais do que alívio, dentro e fora dos relacionamentos amorosos: reconhecimento, amor saudável e consciente, admiração, respeito, poder ou qualquer outra coisa que alimente e nutra a potência de vida que pulsa em nós.

Para além de uma carta de amor às Bixas-Pretas e aos homens Negros e homossexuais, esse trabalho é uma celebração das nossas existências e das diferenças que existem entre nós e um pequeno registro da minha torcida pelas nossas vidas — por aqueles e aquelas muito parecidas comigo, por aqueles e aqueles que são muito diferentes de mim e por aqueles e aquelas que pensam as possibilidades de amor e de existência de outras formas.

É recuperando o espírito de negação das verdades absolutas e de humildade em relação a complexidade do mundo em Grossberg (2010) que acreditamos que a trajetória artística de Rico Dalasam de forma ampla — as produções anteriores à *DDGA* — e o álbum *DDGA* de forma específica — tanto em sua integralidade quanto na individualidade das faixas que não foram analisadas aqui, bem como os *visualizers*³³ das músicas disponíveis no YouTube, que oferecem outros elementos audiovisuais para análise — ainda merecem especial atenção e podem ser olhados a partir de outras perspectivas. Olhamos para o horizonte e para o devir na certeza de que as produções outros intelectuais Negros e homossexuais ou Bixas-Pretas podem oferecer um atlântico de possibilidades.

³³ Segundo artigo no portal Kondzilla, “O visualizer nada mais é que um vídeo sem estrutura narrativa, geralmente com imagens em looping, podendo ou não ter a ver com a letra da música. Se a gente for parar pra pensar, é quase uma versão melhorada daquelas ondinhas sonoras do Windows Media Player ou uma versão mais interessante de soltar uma música no YouTube só com o banner, já que o visualizer pode chamar mais atenção.” (FERREIRA, *online*). Ver: FERREIRA, Gabriela. O que é visualizer? O estilo de vídeo que já invadiu o funk. Portal Kondzilla, 16 ago. de 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3Aj3J2G>. Acesso em 22 ago. de 2022.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Relatar a Si Mesmo**. Crítica da Violência Ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CAFOLA, Diego Aparecido. **Vozes subalternas em meio à multidão**: na encruzilhada de Linn da Quebrada. 2021. 152 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Aquidauana. Disponível em: <https://bit.ly/3stORNG>. Acesso em 18 jul. de 2022.

CONRADO, Mônica; RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. Homem negro, negro homem: masculinidades e feminismo negro em debate. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 73-97, janeiro-abril de 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3sWZw2M>. Acesso em 04 jan. de 2022.

CORDEIRO, Fábio de Carvalho. **A Bixa-Preta na escola e nas redes sociais**: da afetividade de uma vida à hipersexualização de um corpo. 2019. 142f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3c4gjqc>. Acesso em 17 jul. de 2022.

CORTÊZ, Natacha. **Ney Matogrosso e Rico Dalasam**: me vejo em você. Revista Trip (Uol), 14 jun. de 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3rJEKj5>. Acesso em 02 abr. de 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002. Disponível em: <https://bit.ly/3Moc49m>. Acesso em 06 jun. de 2022.

DALPRÁ, Livia Cretaz. **Manifestações performáticas do corpo homossexual masculino na música contemporânea brasileira**. 2019. 168 f. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura) — Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3FZ7Qmh>. Acesso em 04 dez. de 2022.

EDDINE, Eder Ahmad Charaf. O movimento queer rap no brasil e a descentralidade da identidade em “Aceite-c”, de Rico Dalasam. **Revista Crioula**, [S. l.], n. 21, p. 348-377, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3eSNP56>. Acesso em 04 jan. de 2022.

FRY, Peter. **Para inglês ver**: identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

FRY, Peter. **O Que é Homossexualidade**. Peter Fry e Edward MacRae. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985.

GILROY, Paul. **O atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, C. E. Afro-Asiáticos, 2001.

GOMES, Itana; LEAL, Bruno; RIBEIRO, Ana Paula. A historicidade dos processos comunicacionais: elementos para uma abordagem. In: MUSSE, Christina Ferraz; NICOLAU, Marcos; VARGAS, Herom (orgs). **Comunicação, mídias e temporalidades**. Salvador: EDUFBA, 2017. 259p. p. 37-57.

GROSSBERG, Lawrence. O coração dos estudos culturais (The heart of cultural studies). In: **Cultural studies in future tense**. Durham e Londres: Duke University Press, 2010. pp.07-30.

JUNIOR, Dilton Ribeiro Couto; SILVA, João Paulo de Lorena. Corpos transviados ao sul do equador: o que Linn da Quebrada tem a nos (des)ensinar? **Revista COCAR**, Belém, v.12. n.23, p. 318 a 341 – jan.-jun. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3PEsa0y>. Acesso em 18 jul. de 2022.

MARSIAJ, Juan P. Pereira. Gays ricos e bichas pobres: desenvolvimento, desigualdade socioeconômica e homossexualidade no brasil. **Cadernos AEL**, Campinas: UNICAMP, v. 10, n. 18/19, p. 131-147, 2003. Disponível em: <https://bit.ly/3tNh8eH>. Acesso em 04 jan. de 2022.

MOMBAÇA, Jota. A coragem do segredo. In: **Farsa - Língua, Fratura, Ficção: Brasil - Portugal**. Disponível em: <https://bit.ly/3qzVxkY>. Acesso em 17 jun. de 2021. pp. 94-105.

_____. **Não Vão nos Matar Agora**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Por que estudar as narrativas? In: **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013. 254p. p. 27-62.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **O diabo em forma de gente**: (r) existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação. Tese de Doutorado – Curitiba, 2017. 190 f. p. 63-126; Disponível em: <https://bit.ly/3q9oYQZ>. Acesso em 20 mai. 2020.

PINHO, Osmundo. Desejo e poder: racismo e violência estrutural em comunidades homossexuais. In: CÁCERES, Carlos F. *et.al.* **Sexualidad, Ciudadanía y Derechos Humanos en América Latina**: un quinquenio de aportes regionales al debate y la reflexión. p. 121-124. Lima: IESSDEH, UPCH, 2011. 330 p. Disponível em: <https://bit.ly/34jA4Kx>. Acesso em 05 jan. de 2022.

RICOEUR, Paul. Entre tempo e narrativa: concordância/discordância. Tradução de João Batista Botton. **KRITERION**, Belo Horizonte, n. 125, jun./2012, p. 299-310.

ROSA, Waldemir. Observando uma masculinidade subalterna: homens negros em uma “democracia racial”. In: **13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero 11**. Transformações, Conexões, Deslocamentos, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/34pSRE9>. Acesso em 05 jan. de 2022.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 19-54, jan./jun. 2007. Disponível em: <https://bit.ly/38AyBij>. Acesso em: 7 abr. 2016.

SOUZA, Henrique Restier da Costa. Lá vem o negão: discursos e estereótipos sexuais sobre os homens negros. In: **13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero 11**. Transformações, Conexões, Deslocamentos, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3NLS2az>. Acesso em 11 jun. de 2022.

SOUZA, Rolf Ribeiro de. As representações do homem negro e suas consequências. **Revista Fórum**. Identidades. Ano 3, volume 6. jul.-dez. de 2009. p. 97-115. Disponível em: <https://bit.ly/3z6Vypv>. Acesso em 29 dez. de 2021.

VEIGA, Lucas. As diásporas da bixa preta: sobre ser negro e gay no brasil. **Revista Tabuleiro de Letras**, PPGEL – Salvador, vol. 12, n. 01, junho de 2018, p. 77-88. Disponível em: <https://bit.ly/3n3DzLQ>. Acesso em 06 jan. de 2022.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. pp. 165-197.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. In: **Palavras-chave**. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 117-124.

SILVA, João Paulo da. O corpo político de Linn da Quebrada. **Periódicus**, Salvador, v. 2, n. 16, set.-dez.2021. Disponível em: <https://bit.ly/3zd0ZVu>. Acesso em 18 jul. de 2022.

ANEXO I: Letra da Faixa *Não É Comigo*³⁴

Não dá, né, pai, não é comigo que você tem que ficar
Não é, você sabe que você não swinga, você não swinga no social da coisa
É, se tiver uma festa de fim de ano da sua empresa, do seu trabalho, que cada um tem que
levar seu companheira, sua companheiro, você vai segurar o reggae de me levar? Não vai!
Vai querer em algum momento da sua vida, da sua vivência social, você vai dar uma
suavizada na minha presença?
E eu não tô aqui pra isso
Olha aí a beleza do que eu tô construindo
Todo ano eu tenho que cavar léguas e léguas para baixo, porque as águas que vêm de
baixo são as águas que eu consigo alcançar porque as águas que vem de cima não estão
disponíveis para mim
Para eu viver esse tipo de coisa? Para eu ser escondido?
E não adianta falar que ama, você vai peitar isso?
Você vai peitar 500 anos de uma parada, por causa de um amor?
De um suposto amor, você nem tem certeza. Não vai, pai!
Então não é comigo que você tem que ficar!
Você tem que correr com os caras aí que é seu universo, da sua coisa, entendeu? Não é de
agora, legal, bacana, mas pô!
Nessa hora não tem Nicki Minaj, não tem Mickey Minaj, nem Mick Minah, nem Miney, não
tem ninguém, não tem ninguém, papai!

³⁴ Disponível em: <https://bit.ly/3aoUJ3u>

ANEXO II: Letra da Faixa *Última Vez*³⁵

Marca um rolê e me chama
Me leva pro teu universo
Toda vez é na minha cama
Dá um jeito de ser o inverso
Pega em meu moletom e vai tirano
Cara tirano bota, tirando e vapo
Me conta tudo, mas me esconde
Você argumenta, eu trago os fatos
Só chama pra ser seu PF
Diz que eu sou seu BFF
Quando cê chega em casa de moto
Eu penso: Tomara que me leve
Me passa feito um Tiktok
Fudendo com meu Tico e Teco
Você fala, eu te ignoro
Você me toca, eu tenho um treco
Quando a vida aperta, a mente chama quem?
Quando a noite acaba sem, tu chama quem?
Ai, ai, ai, ai, ai
Acorda, me conta
Pô, você tem medo de que?
Eu digo não inflama
No meu portão, diz que quer subir
Quer meter, não quer manter
Dessa vez é last time
Quer meter, mas não quer manter
Dessa vez é last time
É indeciso e intenso tudo o que quer de mim
Pô, nem quem tem um amor na cadeia é assim
Se sou que chamo, não quer meter
Se quer meter, não quer manter
Se eu tô com outro, você estraga
Sabendo que eu gosto de você
Me passa feito um Tiktok
Fudendo com meu Tico e Teco
Você fala, eu te ignoro
Você me toca, eu tenho um treco
Me passa feito um Tiktok
Fudendo com meu Tico e Teco
Você fala, eu te ignoro
Você me passa, eu tenho um treco

³⁵ Disponível em: <https://bit.ly/3OFjS80>

O som do coração não é vapo-vapo
Deixo o como falar mais que o quanto
Deixa ser na rua o que a gente é no quarto
O som do coração não é vapo-vapo
Deixo o como falar mais que o quanto
Deixa ser na rua o que a gente é no quarto
Quando a vida aperta, a mente chama quem?
Quando a noite acaba sem, tu chama quem?
Ai, ai, ai, ai, ai
Acorda, me conta
Pô, você tem medo de que?
Eu digo não inflama
No meu portão, diz que quer subir
Quer meter, não quer manter
Dessa vez é last time
Quer meter, mas não quer manter
Dessa vez é last time

ANEXO III: Letra da Faixa *Vividir*³⁶

Um pedaço de colo
Um gole de café
Uma foto de um ano
Que eu não lembro qual é
Um pedaço de bolo
Um desenho no prato
E a onda vem pra tirar
A areia do meu pé
São tantos os pedaços
São tantos os pedaços
Soltos pelo mundo
Juntos num abraço
São tantos os pedaços
São tantos os pedaços
Soltos pelo mundo
Juntos num abraço
Dissolve no vento do querer
Dunas
Bússola, lamento, me distrai
No mar
Dissolve no vento do querer
Dunas
Bússola, lamento, me distrai
No mar
E a gente vive de
Partir sem despedir
Entre um Atlântico e outro
Um cântico e outro
Com tanta saudade pra admitir
Partir sem despedir
Pro coração não dividir
Entre um Atlântico e outro
Um cântico e outro
Tanto que a gente vive de...
Um pedaço de colo
Um gole de café
Uma foto de um ano
Que eu não lembro qual é
Um pedaço de bolo
Um desenho no prato
E a onda vem pra tirar
A areia do meu pé
São tantos os pedaços
São tantos os pedaços

³⁶ Disponível em: <https://bit.ly/3Sa1FIU>

Soltos pelo mundo
Juntos num abraço
Dissolve no vento do querer
Dunas
Bússola, lamento, me distrai
No mar
Dissolve no vento do querer
Dunas
Bússola, lamento, me distrai
No mar
E a gente vive de
Partir sem despedir
São tantos os pedaços
São tantos os pedaços
Soltos pelo mundo
Juntos num abraço
Dissolve no vento do querer
Dunas
Bússola, lamento, me distrai
No mar
Dissolve no vento do querer
Dunas
Bússola, lamento, me distrai
No mar
E a gente vive de
Partir sem despedir
Entre um Atlântico e outro
Um cântico e outro
Com tanta saudade pra admitir
Partir sem despedir
Pro coração não dividir
Entre um Atlântico e outro
Um cântico e outro
Tanto que a gente vive de...
Onde era minha casa não é mais
Onde era minha escola não é mais
Onde era a minha vida não é mais
Cadê?
Onde era minha casa não é mais
Onde era minha escola não é mais
Onde era a minha vida não é mais
Cadê?
Onde era minha casa não é mais
Onde era minha escola não é mais
Onde era a minha vida não é mais
Cadê?
Onde era minha casa não é mais
Onde era minha escola não é mais

Onde era a minha vida não é mais
Cadê?
A gente vive de
Partir sem despedir
Entre um Atlântico e outro
Um cântico e outro
Tanto que a gente vive de
Partir sem despedir
Pro coração não dividir
Entre um Atlântico e outro
Um cântico e outro
Com tanta saudade pra admitir

ANEXO IV: Letra da Faixa *Estrangeiro*³⁷

Deixa eu explicar essa geopolíti'
Cansei de você me polir
Toda vez que eu brilho quer me tolher
Nunca vi tanta tolice
Parti pra não ter que chamar a police
Maravilha, não é o país da Alice
Só queria que me assumisse
Acordei pra que eu não dormisse
Me sentindo estrangeiro, amor (estrangeiro, amor)
O trato era seus braços ser meu travesseiro, amor
Me sentindo estrangeiro, amor
O trato era seus braços ser meu travesseiro, amor
Ficou pra trás tudo que a gente quis
O sonho era te chamar de bebê, não de infeliz
(Mexe com meu juízo)
Tô seguindo pro reiníci'
Na sincera
Coração tá igual um queijo suíse
(Sumi pra que eu não dormisse)
Me sentindo estrangeiro, amor
O trato era seus braços ser meu travesseiro, amor
(Acordei pra que eu não dormisse)
Me sentindo estrangeiro, amor
O trato era seus braços ser meu travesseiro, amor
(Acordei pra que eu não dormisse)
Me sentindo estrangeiro, amor
O trato era seus braços ser meu travesseiro, amor
(Acordei pra que eu não dormisse)
Me sentindo estrangeiro, amor
O trato era seus braços ser meu travesseiro amor
(Acordei pra que eu não dormisse)
Quem disse que eu não gosto mais de você?
Só tomei distância, seu vício é querer por querer
Se quer saber
Quem disse que eu não gosto mais de você?
Só tomei distância seu vício é querer por querer
Me sentindo estrangeiro, amor
O trato era seus braços ser meu travesseiro, amor
(Acordei pra que eu não dormisse)
Me sentindo estrangeiro, amor
Não fique na espera
Fui porque acabou a fé
Não porque acabou o amor

³⁷ Disponível em: <https://bit.ly/3Jlebv0>