

## **“PUTARIA”: MASCULINIDADE, NEGRITUDE E DESEJO NO PAGODE BAIANO\***

---

OSMUNDO PINHO\*\*

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

\* Versões anteriores deste trabalho foram apresentadas no “Queering Paradigms V”, em Quito (Equador), em fevereiro de 2014; no “Fronteras 2014: Encuentro Interdisciplinario de Investigación en Géneros y Sexualidades”, em agosto de 2014, em Bogotá (Colômbia), e no “Quebrando Tudo II: o Pagode e os discursos em torno de uma produção cultural periférica”, em julho de 2015 em Cachoeira, Bahia (Brasil).

\*\*osmundopinho@uol.com.br

Artículo de investigación recibido: 14 de septiembre de 2015 Aprobado: 25 de febrero de 2016

## RESUMO

Neste artigo, propomos uma perspectiva *queer* para considerar a produção de subjetividades masculinas racializadas, a partir de investigação baseada em leitura crítica e dialógica da cultura popular, notadamente da música funk e do pagode baiano, no contexto das cidades irmãs de Cachoeira e São Félix, no interior do estado brasileiro da Bahia. Buscamos, assim, descrever analiticamente um conjunto de categorias e representações sobre a masculinidade presentes no universo considerado; dessa forma, tais elementos, tomados como interconexões entre representações, categorias e práticas (na cultura popular e na vida cotidiana), serão propostos como *proxy* para “estruturas de sentimento” masculinas.

*Palavras-chave:* Bahia, cultura popular, estruturas de sentimento, funk, masculinidade, negritude, pagode, racialização, subjetividade, teoria queer.

## **“PUTARIA”: MASCULINIDAD, NEGRITUD Y DESEO EN EL PAGODE BAIANO**

### **RESUMEN**

En este artículo se propone una perspectiva *queer* para considerar crítica y preliminarmente la producción de subjetividades racializadas masculinas, con base en la lectura crítica y dialógica de la cultura popular, especialmente la música funk y el pagode, en el contexto de las ciudades de Cachoeira y San Félix, en el interior del estado brasileño de Bahía. Intentamos describir analíticamente un conjunto de categorías y representaciones de la masculinidad presentes en el universo considerado; así, tales elementos, tomados como interconexiones entre representaciones, categorías y prácticas (en la cultura popular y la vida cotidiana), se plantearán como indicadores de “estructuras de sentimiento” masculinas.

*Palabras clave:* Bahía, cultura popular, estructuras de sentimiento, funk, masculinidad, negritud, pagode, racialización, subjetividad, teoría queer.

## **“PUTARIA”: MASCULINITY, BLACKNESS AND DESIRE IN THE PAGODE BAIANO**

### **ABSTRACT**

In this paper we propose a *queer* perspective to critically consider the production of racialized male subjectivities, based on critical and dialogic reading of popular culture, notably funk and “pagode” music in the context of the twin cities of Cachoeira and San Felix, in the Brazilian state of Bahia. We seek to analytically describe a set of male categories and representations present in the considered universe as components in the interconnections between representations, categories and practices (in popular culture and everyday life); these are proposed as a proxy for male “structures of feeling”.

*Keywords:* Bahia, popular culture, feelings structures, blackness, funk, masculinity, pagode, racialization, subjectivity, queer theory.

## INTRODUÇÃO: CRÍTICA E MÉTODO

A presença da memória colonial, a expressiva presença da população e das tradições de origem africana, as dimensões relativamente reduzidas, e o acelerado processo de metropolização fazem do contexto urbano nas cidades de Cachoeira e de São Félix (Bahia, Brasil) cenário propício e singular para a investigação que estamos agora desenvolvendo. As duas cidades, separadas por um majestoso rio, foram fundadas no período colonial e tiveram seu apogeu, notadamente Cachoeira, nos séculos XVIII e XIX. Desse período, preserva patrimônio arquitetônico que, na Bahia, só perde em importância para a cidade capital, Salvador. A memória colonial não se refere apenas às edificações de pedra e cal, mas também à memória social da presença negra, escrava e africana na região.

Maioria quase que absoluta, a população negra, que em Cachoeira chega a mais de 80 %, impregna na tessitura cultural das cidades as marcas da identidade historicamente agenciadas. Os sambas de roda, as religiões afro-brasileiras, a secular Irmandade da Boa Morte definem um marca característica para a paisagem sociocultural da região. Essa paisagem se modifica e se conecta com as mudanças trazidas pela urbanização e pela modernização, em associação à pobreza renovada e à manutenção de padrões de desigualdade social que são particularmente graves no nordeste brasileiro e na Bahia, com o viés de raça/cor que já é bem conhecido (Pinho e Giugliani 2014; Telles 2003; Paixão et al. 2010).

Ora, nesse contexto insere-se a nova Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), fundada pelo Presidente Luiz Inácio Lula da Silva em 2006. O projeto “Brincadeira de Negão”, sobre o qual discutimos aqui alguns de seus pressupostos e resultados preliminares, buscou, desde o seu início, conciliar um interesse investigatório crítico, amparado pelo arcabouço tradicional das ciências sociais, com o compromisso de construir dialogicamente com os sujeitos da pesquisa um tipo de conhecimento ou interpretação que buscasse também aproximar a nova universidade pública, com seus recursos materiais e humanos, da escola pública local, com suas contradições e anseios. Por isso, elegemos como unidade de análise duas escolas públicas de ensino médio<sup>1</sup>. Uma

---

1 Estamos desenvolvendo a pesquisa em Cachoeira e em São Félix desde 2013. Este ensaio reflete os momentos iniciais da pesquisa, que atualmente conta com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb).

em Cachoeira, outra em São Félix. Em Cachoeira, o relacionamento não progrediu muito bem, mas em São Félix, graças principalmente à compreensão de parte do corpo de professores, e em especial de um destes, também aluno da UFRB, o projeto tem avançado bastante. Nesse sentido, temos realizado diversas atividades na escola, não apenas de natureza investigativa —como grupos focais e entrevistas—, mas também atividades de formação dos docentes e oficinas de audiovisual com os estudantes, as quais produziram dois filmes curtos, elaborados e produzidos com a participação dos adolescentes, um destes já disponível (<https://www.youtube.com/watch?v=VwLV7lqkotA>) e o outro em fase de finalização. O objetivo central do projeto é interrogar e descrever analiticamente as formas sociais de subjetivação para homens jovens racializados, o que implica a consideração de práticas e discursos de gênero (masculinidades) e de raça e classe. Questões associadas estão presentes: notadamente os efeitos da violência e do racismo na formação desses sujeitos; o padrão recorrente de evasão e defasagem que homens negros apresentam na escola, não só em São Félix, mas também no Brasil como um todo, como sabemos desde o alerta de Fulvia Rosemberg (2001); o lugar da sexualidade como ponto de articulação para práticas de poder, o que esperamos desenvolver aqui preliminarmente.

Buscaremos fazer isso por meio de uma abordagem que se deixa influenciar por determinada perspectiva crítica associada aos estudos *queer* em conjunção com os estudos críticos da raça ou *black studies*<sup>2</sup>. Nesse sentido, o que pretendemos é testar como um exercício crítico, os limites dessa abordagem como uma forma de abordar e reconhecer as tensões políticas e culturais presentes no contexto em questão. De um

---

Uma equipe interdisciplinar de estudantes de cinema e de ciências sociais tem atuado no projeto em diferentes momentos: Paulo Roberto dos Santos, Gimeron Roque, Amanda Dias, Maiana Brito, Valdir Alves, Jefferson Parreira e Lucas Santana, Thais Machado, Júlio Cesar Cerqueira, sob a coordenação de campo de Beatriz Giugliani.

- 2 Este ensaio foi originalmente preparado para um congresso de estudos *queer* no Equador, em um momento em que o autor se encontrava como *visiting scholar* no African and African Diaspora Department Studies da Universidade do Texas em Austin, com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes — Bolsa Estágio Sênior). Essa circunstância se reflete nas escolhas conceituais e políticas aqui representadas.

ponto de vista mais específico, buscamos interrogar a articulação entre a cultura de massas popular na Bahia —que se comunica com correntes nacionais, mas tem modalidades próprias e conturbadas, como o pagode<sup>3</sup> que discutimos aqui— e a produção de subjetividades masculinas. Ou, como homens jovens “usam” a cultura de massas, ou determinados elementos desta, para representar a si próprios, incorporando e (des) representando valores, categorias, hexis corporal, como uma forma contraditória de dizer a si mesmo (Muñoz 1999). Assim, a inflexão crítica dessa abordagem não tem somente dimensões meramente teóricas ou políticas, mas também metodológicas, que se associam.

Em seu trabalho sobre masculinidade e hip-hop nos Estados Unidos, Michael Jeffries (2011) usou recurso semelhante ao que utilizamos aqui, quando, por exemplo, em grupos focais, exibimos vídeos de pagode e pedimos que os rapazes comentem e discutam conosco o significado do que veem. O que ele chama de “análise textual”, que implica uma confrontação regulada entre as interpretações que faz o próprio pesquisador em associação ou interpolação àquelas que fazem os sujeitos. A definição, e exegese, de categorias “nativas” que parecem, dessa forma, ser relevantes para a estrutura do significado e a constituição das práticas, pode ser estabelecida nessa mobilização efetivamente dialógica entre as percepções dos interlocutores e do pesquisador contextualmente informado e situado. Jeffries analisa letras e entrevistas do artista afro-americano Tupac Shakur, buscando isolar o sentido de valores presentes na “*thug life*” e a posição de sujeito dos “*gangsta rapper*” como produtores de um discurso apropriado, discutido e contestado por seus informantes. A performance vernácula objetiva e observada, a hexis corporal ou os diálogos transcritos se relacionam e se retroalimentam nesse caso, e também no nosso, o que o autor chama *performance do texto*, em questão as letras das canções e demais símbolos postos em circulação em performances objetivas. Ora, é a articulação dessa produção/localização que buscamos justamente flagrar por meio de processos dialógicos de interação em nossa experiência de pesquisa.

---

3 Gênero popular massivo no estado brasileiro da Bahia, descendente direto do samba e dos batuques tradicionais, dialoga com novas sonoridades e tradições culturais como o funk carioca.

Do ponto de vista metodológico, levamos ainda em conta o estudo pioneiro de Mark Edberg sobre os “narcocorridos” na região da fronteira México-Estados Unidos (2004a; 2004b). *Narcocorridos* é a reinterpretação de um tradicional gênero musical do México rural: os “*corridos*” — que celebram a vida de glórias e perigos de populares heróis revolucionários e mesmo de pessoas relativamente comuns—, modernamente reinventados para celebrar a vida, e muito significativamente, a morte, de narcotraficantes da região da fronteira e de outras partes do México. Interessa-nos destacar, nesse caso, o que o autor chama de modelo cultural da “persona cultural”, como um modelo produzido na interação dos agentes com representações sociais e que se estabelece tanto como uma junção de significados quanto como um protótipo para a ação prática. A interação com tais modelos é expediente para processos de subjetivação e/ou produção de si, na exata medida em que “*becoming a self involves a dialogue between individual, particular experience and collective representations for experience*” (Edberg 2004b, 258). Assim, alguns jovens de Ciudad Juárez imitam o modos de vestir, de se mover e de falar dos narcotraficantes, o que alimenta, e é alimentado, por toda uma iconografia da *narcocultura*: as roupas, as canções, as capas dos discos e o modo vernáculo de produção de si dos jovens “*cheros*” (abreviatura de *rancheiros*). A invenção de símbolos retroalimenta-se, definindo espaço para atribuição de sentido a práticas individuais. Há uma produção vernácula de imagens e significado que circulam como plataforma de subjetivação, de modo análogo ao que ocorre para os “*thugs*” do hip-hop americano ou para os “vida loka” da cultura funk ou do pagode no Brasil: “Subjectively appropriating the persona may involve clothes, a ‘bodily hexis’, an attitude toward death and risk, a preoccupation in projecting power and importance, and other ways in which the persona is articulated in daily life” (Edberg 2004b, 272).

Dito isso, poderíamos definir o nosso objeto, masculinidades juvenis racializadas, como passível de ser interpretado e constituído por uma perspectiva *queer*; em outras palavras, considerar homens heterossexuais como sujeitos *queers* significaria um alargamento de perspectiva que, do nosso ponto de vista, é uma reafirmação política e teórica fundamental para manter a teoria *queer* fiel ao seu compromisso emancipatório localizado na politização/desconstrução de identidades sociais hegemônicas. Isso implicaria descrever analiticamente um

conjunto de categorias e representações sobre a masculinidade, presentes no universo das subjetividades consideradas; tais elementos, tomados como interconexões entre representações, categorias e práticas (na cultura popular e na vida cotidiana) serão, dessa forma, propostos como *proxy* para “estruturas de sentimento” masculinas<sup>4</sup>; para tanto, mobilizamos metodologicamente a observação participante, o registro de um grupo focal realizado com homens jovens na localidade, e imagens, textos e representações associados ao universo do funk e do pagode.

A seguir, discutiremos primeiro as políticas de representação para a masculinidade negra, no âmbito das tradições visuais ocidentais, obviamente de modo não exaustivo. A discussão é relevante porque a estabilização de modelos de persona cultural se realiza em meio a disputas simbólicas localizadas entre estruturas materiais e parâmetros para a representação do corpo negro e para a relação do corpo negro com o sujeito negro. Uma vez que estamos discutindo como representações se articulam à subjetividade, esse ponto é fundamental. Em seguida, e com ajuda da discussão das letras e da iconografia do pagode realizada por nós e pelos sujeitos da pesquisa, poderemos visualizar algumas das categorias e dos valores que se esboçam nesse universo, o que nos permitirá interrogar a representação da mulher como etapa para a representação (racializada) dos homens, em uma triangulação perturbadora com o “dinheiro”; por fim, esboçaremos a conclusão, que discutirá como, no contexto em questão, a articulação colonial entre negritude e desejo se realiza enquanto par “*terror and enjoyment*”, entendido na qualidade de matriz analítica para interpretarmos os processos de subjetivação em tela, articulando jogos de “*power and subordination*”, sob a forma de performances políticas no capitalismo periférico, racializado e (pós)colonial.

#### O FALO NEGRO E A POLÍTICA DO “DESVIO”

Rosa Beltran (2013) comenta, em um pequeno e gracioso ensaio, a exposição “Masculin-Masculin” levada a efeito no Museu D’Orsay. A

---

4 Raymond Williams originalmente desenvolve o conceito para tratar de categorias da “sensibilidade” socialmente produzidas e sustentadas em determinadas formações sociais e que se comunicam nas realizações da cultura, o que nos permite considerar articulações subjetivas sem subjetivismos (Williams 1979; 2011).



exposição apresenta longa série histórica de nus masculinos e enseja uma reflexão sobre os significados da masculinidade na tradição ocidental, sobre a nudez masculina bem como sobre as políticas de representação em torno do gênero e da sexualidade. A autora (2013, 1) pergunta: “¿Qué queda del hombre cuando quitamos estos atributos [roupas e adereços como marcas culturais] y lo dejamos literalmente expuesto?”. O regime de visualidade hegemônico comportaria, dessa forma, um investimento simbólico convencional na representação da masculinidade, que a veste, assim, como diz a autora, com os valores socialmente dominantes.

Interrogando o cânone da arte ocidental, segue Beltran, observamos a oscilação entre a representação da nudez feminina, como representação de ideais de beleza apassivada, e do corpo do homem nu, como síntese estética de uma “força moral”, materialização plástica de ideais platônicos de integridade, pureza, força, realização encarnada do sublime<sup>5</sup>. Mas, ora, o que ocorre se introduzimos a raça e os estereótipos raciais/coloniais nessa economia política das representações visuais do masculino? O que ocorre quando levamos em conta a produção de significados visuais atados ao corpo masculino racializado no espaço conflitivo das políticas de representação contemporâneas?

Os significados da masculinidade racializada na modernidade são construídos em associação com a produção contestada da representação sobre o corpo negro e sobre este como fonte, matriz ou lócus da própria identidade do homem negro e dos fundamentos transcendentais de sua presumida subjetividade. Quer seja na sociologia, quer seja nas artes visuais. Desse modo, as representações sobre o corpo negro compõem a espessa trama contra a qual os sujeitos poderiam desenvolver agência (Gordon 1997; Marriot 2000; Gray 1995).

As relações entre “cultura visual” e masculinidade não são assim irrelevantes para entendermos a localização, ou fixação, de estereótipos da masculinidade negra, como pontos de sutura para subjetividades negras, assediadas na modernidade periférica pelo Estado e pelo mercado. Ou para de outro modo reformular a questão sobre a relação entre identidades sociais e representações.

---

5 Jennifer Nash observa como a *blackness* foi excluída dos cânones de representação da nudez feminina (2008).

Tais representações, que ganham na “cultura visual” transparente concretude, tornada autoevidente pelos dispositivos semióticos próprios a imagens, não podem disfarçar a sua historicidade e sua íntima correlação com as práticas sociais, as instituições (inclusive a universidade) e os discursos racializados, como discutem, por exemplo, além de outros autores e em outro contexto (a indústria pornô), tanto Maria Elvira Díaz-Benítez como Mireille Miller-Young (Gray 1995; Diawara 1996; 1998; Kelley 2008 Díaz-Benítez 2010; Miller-Young 2013).

Figura 1.



Fonte: Frame de *Un Chat D'amour*, de Jean Genet, 1950.

Em *Un Chant D'amour*, filme de Jean Genet, um jovem negro dança sensualmente em uma cela. Sem camisa e segurando o pênis com a mão, inscreve-se, na fantasia voyeurista de Genet, com outros sensuais bailarinos aprisionados. A imagem do homem de cor porta, obviamente, significados culturais e políticos. O filme é de 1950. A França é ainda um império colonial, e, como lembra Manthia Diawara, escritores e artistas negros da África e da Diáspora se engajam em ardente batalha sobre o significado da negritude e da descolonização nesse mesmo período (Diawara 1996). Nesse universo (pós)colonial, a pele negra, “significante étnico” (*ethnic signifier*) primordial na economia política das representações coloniais, jamais é representada impunemente. Kobena Mercer (1994, 217) comenta o filme:

The black man in Genet's film is fixed like an stereotype in the fetishistic axis of the look... subjected to a pornographic exercise of colonial power'... Yes, I know, but. There is something going on as well, not on the margins but at the very center of Genet's film [...]. On

this view the ambivalence of ethnicity has a central role to play in the way that *Genet uses race to figure the desire for freedom beyond the prisonhouse of marginality*. (ênfase adicional)

Mercer é também autor de influente e polêmica análise da obra do fotógrafo Robert Mapplethorpe. O que nos interessa dessa análise é o que a discussão sobre a representação “pornográfica” do corpo do homem negro revela ou esconde sobre políticas de representação e sobre a sexualidade nos contextos tensionados, marcados pela violência e pela colonialidade do poder, como no filme de Genet. Ou sobre o sentido pornográfico da sexualidade negra, tal como com aparece no funk carioca ou no pagode baiano. A representação sexualizada, “pornográfica”, do falo negro pode ser, como no filme de Genet, a figuração desejante da liberdade? (Mercer 1994; Marriot 2000; Mapplethorpe 1986).

Mercer primeiro condena a fetichização voyeurística em Mapplethorpe, interrogando a imaginação colonial, equalizada em um ambiente “pornotrópico”, como descreve Anne McClintock (2010)<sup>6</sup>. Desse ponto de vista, é impossível desconsiderar a construção das imagens negativas da masculinidade negra e a naturalização de uma bestialidade, como algo a um só tempo irresistivelmente desejado, um vácuo aterrador e apaixonante, e ao mesmo tempo horrorizante, complexo de significados sintetizados em *Men in a Polyester Suit*, de Mapplethorpe (1986).

O pênis gigante e as mãos negras emolduram uma imagem de animalidade e repulsa, mórbida, selvagem e fascinante “Sullen and hanging like the trunk of an elephant...veiny and pulpy, on the outside of the black man’s suit, his penis is, to push the point, on the outside of civilised” (Marriot 2000, 25). Dessa forma, a dialética histórica, conflitiva, de “poder e subordinação” (*power and subordination*) ganha densidade física no pênis-animal que pende racializado.

Mas, ora, Mercer revê a sua posição algum tempo depois e passa a questionar se as representações erotizadas do corpo negro por Mapplethorpe

---

6 Anne McClintock (2010) visualiza o imaginário sexual europeu como a atmosfera simbólica que articulava sexualidade desmedida, barbárie e conquista, atribuindo à virilidade branca poder de subjugar a bestialidade tropical; nesse sentido, a monstruosidade sexual se conecta à produção histórica das imagens sobre o Outro, que o acabam definindo.

não abrem a possibilidade de leituras críticas e desconstrutivas. Levando em conta justamente o cânone ocidental para a representação da beleza ocidental, que teria ocultado ou deformado o corpo negro (Nash 2008).

Figura 2.



Fonte: *Men in a Polyester Suit*, Robert Mapplethorpe (1986).

Ademais, interroga qual o significado da estetização da nudez de homens negros —usualmente representados como disformes, feios/ bestiais ou perigosos— no âmbito de uma estetização definida pelo desejo homossexual, desestabilizador da cultura heteronormativa. Colocar o pênis negro no centro do olhar implicaria produzir o desconforto e o deslocamento das políticas de visualidade ocidental que se dirigem a estabilizar os ideais de beleza no imaculado corpo branco feminino: “His photographs have become the site of a war of position in which the Reading of visual images has become a prominently political affair” (Mercer 1994, 203).

Como a sexualidade e a licenciosidade presentes na cultura negra, ou no imaginário da diáspora, podem ser canal de expressão ou ponto de partida para desconstruções críticas e reinvenções é uma matéria aberta; dessa forma, é definida pela “guerra de posições” (*war of position*) em torno da legitimidade sobre as representações do corpo negro, sua “respeitabilidade” (*respectability*) ou possibilidade de integração, assim como pela supressão de comportamentos sexualmente inadequados, “desviantes”, incompatíveis com a “civilização” (Nash 2008).

Em *Cultural Politics of Black Masculinity*, Edmund Gordon (1997) ataca certa tradição nas ciências sociais, e na cultura norte-americana, que materializa na masculinidade negra a origem de presumida patologia no gueto negro norte-americano. O caráter “desviante” da masculinidade negra é correlacionado com o suposto fracasso dos homens afro-americanos em assumirem o papel socialmente esperado para a masculinidade, justamente em função da presumida hipersexualidade. No contexto que focalizamos —a cultura popular afro-brasileira enquanto espaço contestado de negociação de identidades masculinas— determinados elementos estereotípicos parecem vivos, vibrantes, e a própria matéria de autoelaboração contraditória das subjetividades daqueles descritos em outro contexto como os “homens de verdade” (Fry 1982). Ora, esses elementos parecem ser justamente aqueles condenados por sua excessiva sexualidade, ou “genitalidade”, como diria Fanon (2003).

Acreditamos, todavia, como Cathy Cohen (2004), que é fundamental a consideração política das formas vernáculas de “desvio” (*deviance*) como plataforma para politização de sexualidades, corpos e subjetividades dissidentes, desconformes, não respeitáveis e antagônicas aos valores sociais dominantes. Essas incorporações do desvio não são exclusiva nem principalmente LGBT. No contexto do Brasil contemporâneo, interpela uma série de outros sujeitos, representados como desviantes, perigosos, pornográficos, inassimiláveis, abjetos, não respeitáveis, tais como, homens negros de comunidades periféricas, que poderiam ser, dessa forma, abordados de uma perspectiva *queer*, o que justamente advogamos aqui.

Os estudos *queers*, continua Cohen, esquecem da raça e das relações de classe para considerar a produção de subjetividades insurgentes. Os estudos “*black*” esquecem da sexualidade e dos comportamentos não respeitáveis, ou inassimiláveis, para construir uma teoria emancipatória<sup>7</sup>. Cathy Cohen, como Lisa Duggan (Duggan e Hunter 2006) em outro contexto, apela para a radicalização da política e da teoria *queer* de modo a incorporar a agenda e as experiências de sujeitos oprimidos e marginalizados em função de sua sexualidade ou comportamento de gênero, e que não são apenas LGBT.

7 Obviamente que há exceções como os *black queer studies* (Ferguson 2004; Johnson e Haenderson 2007).

Em um horizonte de crescente normalização e integração das identidades gays e lésbicas no aparato político geral da supremacia branca e de classe, tal exortação nos parece fundamental (Cohen 2004, 29):

Disappointingly, left largely unexplored has been the role of race and one’s relationship to dominant power in constructing the range of public and private possibilities for such fundamental concepts — behaviors as desire, pleasure, and sex. So while we can talk of the heterosexual and the queer, these labels-categories tell us very little about the differences in the relative power of, for example, middle-class White gay men and poor heterosexual Black women and men.

Nesse sentido, argumentamos pela consideração das subjetividades e performances articuladas em torno da música popular negra no Brasil, nomeadamente o funk carioca e o pagode baiano, como instâncias contestadas de representação para posições de sujeito que podem ser consideradas desde um ponto de vista *queer*, o que, acreditamos, politiza a fronteira racial-sexual-colonial.

E mais, entendemos como uma tarefa política e crítica fundamental abordar o corpo do homem negro em suas encarnações performadas e em suas articulações discursivo-subjetivas, de modo a interpelar os vetores críticos de insubordinação e resistência, presentes, em modos contraditórios, nessas articulações, sobredeterminadas pelo racismo, pela alienação e pela colonialidade do poder, como uma política *queer* do desvio (ibíd). Discutindo com os jovens sujeitos em um grupo focal, buscamos meios para explorar essas questões.

#### DINHEIRO, MULHER E O “PRETINHO DO PODER”

Em outubro de 2013, realizamos um grupo focal com, aproximadamente, dez jovens estudantes de uma das escolas com que estamos trabalhando. Muitos destes são integrantes da banda de pagode Lek City, da cidade de São Félix. Na ocasião, teriam em torno de 18 anos e, de nosso ponto de vista, seriam todos negros.

Não podemos descrever aqui, em toda a extensão e a complexidade, o universo do chamado *pagode baiano*. Trata-se de um gênero musical estreitamente conectado a modos específicos e históricos de sociabilidade, típicos da região do Recôncavo baiano, incluindo a capital do estado da

Bahia, a cidade de Salvador, e outras cidades circunvizinhas, todas, em maior ou menor grau, marcadas pela empresa colonial, pelo tráfico de escravos, pela *plantation* açucareira e pela presença histórica da cultura negra em múltiplas e cambiantes formas. Nesse contexto, os sambas e as batucadas não são somente um conjunto de estilos musicais, mas também as reuniões em que famílias, jovens de um mesmo bairro, integrantes de um candomblé (a religião dos orixás) se reúnem para dançar, fazer música, comer, estar juntos. Tudo isso forma o pano de fundo para a tradução de mercado, do gênero musical e da cultura negra como um negócio e uma mercadoria. Há, assim, uma série de continuidades e rupturas na trama discursiva do pagode e entre as várias formas de samba e políticas de representação que o mercado e a sociedade do espetáculo ensejam e que não podemos desenvolver aqui com a extensão necessária (Pinho 1999; Oliveira 2001).

Nos últimos 20 anos, o pagode, como gênero de mercado, consolidou-se no Brasil e tornou-se, na Bahia, o gênero musical mais popular, conformando uma linguagem vernácula apropriada e autorreflexiva para a elaboração de identidade (Pita 2015; Chagas 2015). As contradições em torno do gênero são muitas. Em grande medida, e para muitos agentes sociais, a dimensão mais perturbadora do pagode refere-se à eleição da sexualidade, das relações de gênero e de representações sobre a mulher como um dos temas principais. A violência policial, a identidade periférica ou favelada e o racismo também são temas constantes, mas abordaremos preliminarmente apenas o sexo, representado, segundo certo ponto de vista, como pornográfico, aviltante para a mulher, “baixaria” ou “putaria” (Pinho 2014). Interessa entender como essa articulação se desdobra como a produção de posições de sujeito e “estruturas de sentimento” masculinas, e como essa produção significa também agência reflexiva e uma forma de pensar o lugar de homens jovens pobres no mundo, como uma linguagem performada de identidade<sup>8</sup>.

No grupo focal, exibimos alguns vídeos de pagode e pedimos aos garotos que os comentassem. Pudemos assim identificar algumas categorias e vetores de sentido, que estamos ainda explorando e que nos servem de ponto de partida. Destacaremos algumas possibilidades de definir uma estrutura elementar para a linguagem que o pagode mobiliza

---

8 Abordamos o racismo e a violência no pagode em outro lugar (Pinho 2015).

e que transita entre categorias discursivas, performances corporais, como as infalíveis e as inumeráveis coreografias, e “estruturas de sentimento”, nexos subjetivos para as categorias e as performances (Williams 1979; 2011).

Os meninos, discutindo a música “O poder está na tcheca”, uma canção que para muitos é aviltante e deveria simplesmente desaparecer da paisagem da cultura popular em Salvador, buscam estabelecer distinção para como a música é performada pelo artista no vídeo, no caso Robyssão, personagem emblemática à qual voltaremos, e o modo como a banda Lek City executa a música. A letra diz:

Atenção rapaziada vou mandar um papo reto, tá ligado  
Quem manda em casa é a mulher  
Porque eu acho que o poder da mulher está no cabelo.  
— Não Robyssão, o poder da mulher não está no cabelo.  
— Tá onde filha?  
— O poder está na tcheca.  
O homem pensa que a mulher é besta, sexo frágil muito singela.  
Pensa que na relação ele fala mais alto e manda nela.  
O homem está enganado eu te provo que existe uma solução.  
A mulher é que manda no homem depois que faz amor no colchão.  
Sabe por que, filha?  
Porque o poder está na tcheca.  
*O poder está na tcheca.*  
*O poder está na tcheca.*

Convém recordar que a “tcheca”, alusão ao órgão sexual da mulher, que mobiliza sentido humorístico, para alguns, grosseiro para outros, tem história no pagode baiano. Nos 1990, a música “Disque Tcham”, do Grupo de pagode É o Tcham, que consolidou o gênero no mercado musical brasileiro, aludia, em característico formato fetichizado, ao órgão genital da mulher como indicador metonímico da própria mulher; uma operação, aliás, presente na linguagem popular dos homens na Bahia, que se referem às mulheres como o próprio órgão que estas possuem<sup>9</sup>.

---

9 Como Ledson Chagas (2015) demonstra, aliás, grande parte dos jogos de linguagem pornográficos ou sensuais mobilizados no pagode está presente no cotidiano da cultura popular em Salvador, definindo justamente o que chamaríamos de *estruturas de sentimento*.



Ô pega a tcheca, solta a tcheca  
*Leva a tcheca, põe a tcheca pra sambar*  
Ô pega a tcheca, solta a tcheca  
Leva a tcheca, põe a tcheca pra sambar  
Vem sambar aqui no Tchan,  
Vem sambar  
Vem sambar que é bom  
Tic, tic, tic, tic...  
Tcheca, ô, solta a tcheca  
Ô, leva a tcheca  
Ô, põe a tcheca pra sambar.

Mais recentemente, o grupo de pagode ao qual pertencia Robysson antes de ensejar carreira solo, chamado de Black Style (para não deixar dúvidas sobre o compromisso com uma posição de sujeito racializada), gravou outra canção, de enorme popularidade, “Rala a tcheca no chão”; nesse caso, a letra da música, como a grande maioria das músicas de pagode, indica a própria coreografia. Assim, a música pede que os sujeitos ralem a “tcheca” dançando agachados.

Se vê um trio elétrico  
Elas seguem logo atrás  
E na bobeira samba  
batendo caminhão de gás  
não tá na internet, não tá na televisão  
deve tá no pagode ralando a tcheca no chão  
Deve tá no pagode ralando a tcheca no chão  
Rala a tcheca no chão, chão  
Rala a tcheca no chão, chão chão chão  
Rala a tcheca no chão.

Importante ressaltar que homens e mulheres dançam dessa forma. Na verdade, se muitas canções de pagode fazem referência a mulheres na canção e sugerem como elas devem dançar, por exemplo, “ralando a tcheca no chão”, os rapazes (heterossexuais) são pelo menos tão hábeis na coreografia quanto as mulheres, se não mais desinibidos; a incongruência ou ambiguidade contida no fato de que as performances dirigidas a mulheres, hipersensualizadas, são performadas por homens nas ruas,

em festas públicas, no carnaval, em shows privados ou pelos dançarinos das bandas de pagode atribui uma dimensão cômica e, ao mesmo tempo, contraditoriamente erótica às performances. Isso torna os rapazes mais atraentes e mais viris na mesma medida de sua entrega ardente ao papel de “putas” ou “negrinhas” dançando pagode (Chagas 2015; Messeder 2009).

Homens, no carnaval e no “pagode” dançando como mulheres, ou melhor dizendo, como “putas” ou “negrinhas”, na linguagem popular baiana, são uma constante cultural nesse contexto há várias gerações, com um conteúdo humorístico, recentemente acrescentado por uma dimensão erótica, ligada à performance espetacularizada dos bailarinos das bandas. Um desenvolvimento híbrido da própria linha evolutiva do pagode baiano, no qual o Ê o Tcham e, anteriormente, o Gerasamba protagonizaram, articulada à performance dos bailarinos do funk carioca, que tem levado a erotização do corpo masculino na cultura popular ao paroxismo, como veremos (Oliveira 2001; Pinho 1999; Pita 2015).

Ora, após assistir ao vídeo “O poder está na tcheca”, os jovens passaram a discutir o modo diferente com que eles executam a música, dizendo, “a gente faz pra frente”, e o Robyssão “para trás”, referindo-se ao ritmo e ao “suingue” emprestado na execução, o que obviamente implica diferenças no modo de dançar. O pagode é proposto fundamentalmente como uma música para corpo, como uma performance, que instrui na própria letra o modo como se deve dançar<sup>10</sup>.

Portanto, o ritmo pode ser “pra trás” ou “para a frente”. E essas distinções têm atributos de gênero, como os rapazes explicaram, “para trás” é para a mulher dançar, e os rapazes fazem mais “para frente”, mais agitado, o que permite, por exemplo, aos homens dançarem de modo mais viril, e menos sensual, “botando a base”, mais “agitados” simulando uma luta física, um estilo de dançar que os rapazes, mas não apenas eles, apreciam bastante<sup>11</sup>. Disseram mais, que “Robyssão”

10 Consideramos performance aqui no mesmo sentido que faz Diana Taylor, como uma modalidade vernácula de produção e transmissão de conhecimento não letrado (Taylor 2003). Ou de modo análogo a Turner (1982) e Schechner (2013), como comportamento padronizado expressivo, sendo que o conteúdo que é expresso refere-se a contradições ou ambiguidades de ordem social.

11 “Botar a base” significa uma postura corporal física, assumir uma posição de combate. Também é um modo de dançar no carnaval e uma metáfora corporal para a masculinidade “favelada” (Pinho 2015).

é “para mulher” e, no clipe, de fato, observamos apenas mulheres dançando. O que não acontece em clipes ou apresentações de outras bandas de pagode, que erotizam/fetichizam o corpo masculino.

A oposição “pra frente” e “para trás” com seus atributos de gênero, de algum modo emula outras oposições na linguagem da cultura popular, como a que opõe, por exemplo, “putaria” e “amor”. No mesmo contexto discursivo das relações sexuais e de gênero, temos um registro da “putaria” no pagode, e o registro do “amor” ou do “romantismo” em outro gênero musical, enormemente popular, o arrocha<sup>12</sup>, que obviamente conta com seu próprio e sofisticado repertório coreográfico. O arrocha, como os meninos disseram, “faz o cidadão chorar” com seu apelo ao universo dos corações partidos, dos amores impossíveis, da solidão e das juras de amor eterno:

Você vai ficar em casa, vai lutar, vai resistir  
Mesmo que uma linda fada te convide pra sair  
Você tá arrumando um jeito pra que ela, sem querer,  
Vá deitar com outro homem, mesmo pensando em você.

Depois que ela foi embora você tá correndo atrás  
Dessas emoções ciganas, do prazer dos animais.  
Tô falando como amigo, foi você que errou, rapaz  
Pega o telefone e liga, que ela te ama demais  
Corre e diz pra ela que a casa tá vazia  
Que as flores que ela via desconhecem as tuas mãos  
Que o cão está no abandono e não te aceita como dono  
E te estranha no portão.

Que a sua vida se resume em sentir o seu perfume  
Entranhado nos lençóis e no colchão.  
Vai, amigo, corre, com certeza haverá delicadeza  
Se você pedir perdão.

No pagode, não há lugar para falar de amor ou romantismo (como no arrocha), mas sim de “putaria”, sexo como o exercício quase que

---

12 Literalmente “aperta”, porque o modo característico de dançar implica estreito ataque do par que evolui sensualmente, ainda que rapazes também dançam sozinhos.

aleatório de poder masculino<sup>13</sup>. Isso porque a linguagem do erótico (ou da pornografia) parece ser a melhor tradução para uma gramática do poder, e não seria por acaso que os homens, no universo do pagode, pobres ou muito pobres, como são em geral os artistas e mais extremados fãs, encontrem expressão para as frustrações de classe na ansiedade ligada ao acesso sexual às mulheres.

A associação entre dinheiro e mulher é assim recorrente e aparece em diversas outras canções e gêneros musicais, como, por exemplo, no funk carioca. No culto profano ao dinheiro na sociedade de espetáculo, rapazes empobrecidos e submetidos às mais duras formas de exploração econômica e de subjugação social, veem na equação dinheiro e mulher uma promessa de emancipação subjetiva por meio da objetificação, coisificação da mulher. Assim, tornar-se, reconhecer-se homem, passa pela produção desse outro, ou dessa outra, estabilizada como elemento de troca, na qual o resíduo simbólico é mais masculinidade e mais poder (ou a ilusão momentânea do poder)<sup>14</sup>.

Figura 3.



Fonte: Frame do vídeo *O Poder está na Tcheca*. Robyssão. 2013.

13 Para o significado da “putaria” para o funk, ver Palomibini (2011).

14 Homens negros no Brasil aparecem em diversos indicadores estatísticos e estudos como desproporcionalmente vitimados pela violência letal, assim como aparecem com o pior desempenho escolar *vis à vis* outros grupos de sexo/raça como homens brancos, mulheres brancas e mesmo homens negros (Waiselfisz 2014; Rosemberg 2001).

Em uma das cenas do vídeo “O poder está na tcheca”, há uma, comum a clipes de rap norte-americano e muito frequente em outros vídeos de pagode e de funk “ostentação”, a exibição fetichizada de cédulas de dinheiro, enunciado, nesse contexto, como equivalente simbólico (coisificado) da mulher<sup>15</sup>.

Perguntamos aos rapazes o que achavam da cena. “O dinheiro traz a tcheca”, um deles respondeu. Argumentamos que muitos homens pobres, como eles mesmos, não tinham dinheiro, mas tinham namoradas. Em meio a intenso debate, permeado de humor, outros disseram: “tem mulher, mas não aquela mulher assim... que todo mundo deseja”. As contradições do capitalismo, de sua forma estrutural e de sua gramática simbólica, como gramática do social, são, portanto, incorporadas e vividas por esses jovens por meio da projeção de um antagonismo de gênero, mediado pela sexualidade e pelo desejo como equivalente simbólico-estrutural da mercadoria<sup>16</sup>.

Contudo, no universo cultural do pagode (e do funk), não há apenas a coisificação e a objetificação do corpo da mulher, mas também há fetichização e coisificação do próprio corpo masculino, do falo e da masculinidade. E, assim, reintroduziríamos a discussão sobre representação e identidade/subjetividade, questionando qual o lugar da sexualidade espetacularizada e do próprio falo nesse processo (Nkosi 2014).

Atualmente, todos os grupos de pagode baianos têm bailarinos ou bailarinas, como, aliás, outros gêneros no Brasil. Muitos grupos de pagode se especializaram em oferecer ao público o espetáculo de corpos masculinos semidespidos ou em roupas sintéticas, colantes, que

---

15 É preciso dizer que há uma interface de contato entre o funk carioca e o pagode baiano, com o segundo se apropriando de diversos motivos, expressões e mesmo canções, traduzidas em linguagem baiana e percussiva. De tal forma que há mesmo um subgênero chamado pagofunk.

16 Como diz Giannotti: “Desse modo as condições materiais de existência, ao serem desenhadas por uma gramática cuja sintaxe é dada pelas categorias que demarcam relações sociais de produção e cuja semântica remete às forças produtivas não podem mais se reportar a consciências, seja quais forem suas formas teóricas e práticas, sem o intermediário de uma linguagem que articula o mundo da vida da sociedade capitalista. Entre o ser e o ser consciente a relação é outra, pois o próprio ser social se mostra discurso” (Giannotti 2009, 82) (ênfase adicional).

não deixam dúvida que pretendem mais revelar — ou “valorizar”— que ocultar as formas genitais dos rapazes. Nesse último caso, os dançarinos têm status de estrela, são reconhecidos pelo nome, e, como no funk, parte obrigatória do show é o (semi)strip-tease que performam.

Figura 4.



Fonte: Frame de vídeo do show ao vivo da banda Ubang, 2013.

A inspiração para o projeto por trás deste ensaio veio do nome de uma música, “Brincadeira de Negão”, que foi gravada por um grupo baiano que faz funk no estilo carioca, o Ubang (existe uma versão em pagode baiano da mesma música). A canção diz:

Brincadeira de Negão  
E assim que se faz  
As mulheres vão na frente  
Que os homens vão vir por trás.

O show desse grupo é basicamente uma performance em torno do falo, como usual em outros tantos grupos de pagode. Em determinado momento, moças são convidadas a subir no palco para contracenarem com os dançarinos executando as coreografias, inclusive a dessa música, que simula o ato sexual em diversas posições. Os quatro primeiros versos, que são meticulosamente coreografados, condensam também, entendemos, uma estrutura elementar das masculinidades periféricas e racializadas no Brasil, ao fazer convergir em uma só fórmula a noção de jogo-performance-brincadeira; além disso, conjugam a raça, porque a brincadeira em questão é a brincadeira do “Negão”, uma personagem,

ou posição de sujeito, presente no imaginário popular brasileiro já como uma instância intensamente sexualizada e racializada, como aparece em outras canções e em versões eruditas<sup>17</sup>; por fim, o trecho da música ainda implica que a identidade sexualizada do “Negão” só se estabelece em oposição/relação à mulher, como objeto sexualizado.

Como outros tantos têm insistido, a racialização da sexualidade e a sexualização da raça são dispositivos fundamentais de uma biopolítica pós-colonial. Discutindo o par fanoniano homem negro versus mulher branca, Lewis Gordon insiste na articulação de gênero para a “precariedade ontológica” que definiria a negritude no mundo antinegro ou colonial. Desse ponto de vista, a negritude enquanto condição estrutural, que se conforma como uma estrutura de disposições subjetivas, essencialmente violentadas, é fundamentalmente uma ausência, ou vazio, definida por uma precariedade ontológica baseada em uma fenomenologia do racismo vivido no corpo, “a experiência vivida do homem negro”, tal qual um esvaziamento, abandono de si mesmo, e a busca de reconhecimento por meio do olhar branco, o único que poderia, malgradadamente, oferecer ao homem negro a certeza de que ele, de fato, “é”. Dessa forma, para Gordon, haveria uma ambiguidade essencial na negritude, definida como um vazio (*hole*). O “buraco” é o modo institucional da má-fé para o feminino —porque a mulher é um “homem mutilado”, do ponto de vista da psicanalítica burguesa— e todos os negros estão, assim, em uma condição feminina, porque extrairiam sua completude da relação com esse Outro poderoso, o branco, que os preenche. A mulher branca, por sua vez, é a matriz primária da afeição para com a negritude, e o homem branco, pura presença, a masculinidade plena, em sua forma mais gloriosa, a qual é negada ao homem negro, que não se completa na virilidade ou masculinidade como a figura de negação que fecha, preenche ou completa vazios, porque ele próprio é esse vazio. Em presença da masculinidade branca, o homem negro é finalmente um vazio a ser preenchido, o que Gordon (1999) definiria uma situação homoerótica. Diante do homem negro, por outro lado, a mulher branca se torna o homem branco que o preenche, outra situação homoerótica, porque

---

17 Lembremos de Nelson Rodrigues e da cena final de “Bonitinha, mas Ordinária”, na qual a protagonista, moça branca “de família”, é sexualmente abusada por homens negros (“negões”).

no mundo antinegro, diz Gordon, o *phallus* —o símbolo máximo do poder penetrante da lei, da ordem e do significado— é a pele branca. Rejeitando sua feminilidade, o homem negro não pode fazer outra coisa senão rejeitar sua negritude, o que é, obviamente, impossível.

Figura 5.



Fonte: Pretinho do Poder. Imagem do Grupo no Facebook.

Há uma comunidade no Facebook, baseada em Salvador e de grande sucesso, com 3 milhões de likes, chamada “Pretinho do poder” (<https://www.facebook.com/pretindopoder2/?fref=ts>). A página associa humor e erotismo em torno da figura do Pretinho, uma versão, digamos, mais juvenil e moderna do “Negão”, mas igualmente racializado e sexualizado (talvez mais). Nesse caso, a racialização e a sexualização é positivada como “poder”. Se o poder da mulher está na “tcheca”, o poder do jovem homem negro sexualizado está em sua superioridade erótica e em seu pênis, como subtendido na iconografia do site e no imaginário popular. Ou seja, em seu corpo “genitalizado”.

Observamos, assim, ao contemplar as evoluções acrobáticas e sensualizadas dos bailarinos de pagode, ou as representações sexualizadas do “Pretinho” ou do “Negão”, que o pênis do homem negro, o falo racializado, permanece como centro de gravidade das representações sobre as masculinidades negras na modernidade, ao menos em sua versão brasileira, como a tentativa vã de suplementar um “vazio” que não pode ser preenchido sem contradição ou “má-fé”. Como na discussão sobre Mapplethorpe e a estereotipização genitalizada, hesitamos em atribuir conotação pornográfica a essa insistência ou em reconhecer, como parecem



fazer muitos agentes, que aí está em jogo uma brincadeira (que também é eufemismo para ato sexual) de poder masculino, encenada por aqueles corpos justamente expropriados e violentados, em coreografias rituais de “power and subordination”, no contexto da colonialidade do poder e do genocídio antinegro nas Américas (Vargas 2010a; 2010b). Nesse sentido, a versão vernácula para o antirracismo e para a sustentação de uma subjetividade masculina, periférica e racializada parece existir em estreita dependência de sua própria objetificação; em primeiro lugar, operada por meio da gramática representacional dominante em nossa sociedade: a mercadoria; em segundo lugar, tal produção não pode prescindir da produção de um outro estrutural antagônico, que é a própria mulher. Os homens negros poderiam produzir, assim, identidade/performance na exata medida de sua relação com o falo negro, isto é, com sua própria ausência, projetada como a “mulher”.

#### “NEGRITUDE”: PRAZER E ABJEÇÃO

Em *Scenes of Subjection*, Saidiya Hartman discute a formação do sujeito racializado e a produção histórica e contextual da “blackness” no contexto da escravidão norte-americana, entre a violação mais cruel, o “terror” e a espetacularização da condição escrava para disfrute dos senhores (*enjoyment*), diz (Hartman 1997, 58):

If blackness is produced through specific means of making use of the body, it is important to consider this ‘acting on the body’ not only in terms of the ways in which power makes use of the body but also in terms of pleasure. Pleasure is central to the mechanisms of identification and recognition that discredit the claims of pain but also those that produce a sense of possibility – redress, emancipation, transformation, and networks of affiliation under the pressures of domination and the utter lack of autonomy. Much attention has been given to the dominative mode of white enjoyment, but what about forms of pleasure that stand as figures of transformation are at the very least, refigure blackness in terms other than abjection?

Como aponta Hartman (1997), Fanon (2003) e outros, a negritude pode ser assim, no Ocidente, o objeto no qual os brancos vivem as utopias torturadas da libertação absoluta, da perda de si, da intensa corporeidade, do gozo extremo, do terror total em uma mesma orgia imaginária.

Entretanto, pode representar o mesmo para os próprios negros? Tal como em Genet, pode “imaginar” o corpo negro enquanto promessa de liberdade corporal no contexto sadomasoquista do aprisionamento e da miséria física da cadeia? No entanto, a própria produção da subjetividade negra está amarrada por essas contradições e ambiguidades, entre a total despossessão do próprio corpo e sua reconquista por meio do gozo corporal, como desenvolve Hartman (1997). Tal produção poderia investir a sexualidade e mesmo a vulgaridade sexual ou pornográfica como figura de “liberdade”?

Assim também diríamos na produção das subjetividades masculinas racializadas, as quais se apoiam, usam e elaboram as mesmas prerrogativas ambíguas e contraditórias, “vulgares”, que constroem a negritude no Ocidente e que, no pagode baiano, tomam de assalto o dispositivo da sexualidade. As mesmas contradições que se veem no regime das representações que se apresentam na produção das subjetividades. Se, como diz Foucault (2003), a sexualidade na modernidade é o dispositivo por meio do qual a verdade do sujeito é produzida, a verdade do sujeito racializado é produzida em meio a esses jogos de terror e prazer que Hartman e outros apontam.

As políticas do prazer e da obscenidade, “putaria”, são a gramática política das subjetivações racializadas e é sobre essa matéria maldita que se elaboram categorias e “estruturas de sentimento”, que se objetivam por meio da cultura expressiva<sup>18</sup>: o pagode. Se a sexualidade é ponto de sustentação de táticas de poder, a sexualidade abjeta de homens negros periféricos é constituída como meio para a agência subjetiva, mas não sem contradições. Como elemento próprio do dispositivo da sexualidade racializada, diz assim a “verdade” dos homens negros jovens representando o seu “poder” como poder sexual e objetificando a mulher como antagonico estrutural necessário.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beltrán, Rosa. 2013. “Los raros ¿Existe la masculinidad?” *Revista de La Universidad de México* 118. <http://www.univdemex.unam.mx/articulo.php?publicacion=85&art=2458&sec=Columnistas>

<sup>18</sup> Tal como a define Robin Kelley (2008).

- Chagas, Ledson. 2015. "Corpo, Dança e Letras: um estudo sobre a cena musical do pagode baiano e suas mediações". Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, Salvador.
- Cohen, Cathy. 2004. "Deviance as Resistance. A New Research Agenda for the Study of Black Politics". *Du Bois Review* 1 (1): 27-45.
- Diawara, Manthia. 1996. "The Absent One: The Avant-Garde and The Black Imaginary in Looking for Langston". Em *Representing Black Men* editado por Manthia Diawara, Marcellus Blount e George P. Cunningham, 205-24. Nova York/Londres: Routledge.
- Díaz-Benítez, María Elvira. 2010. *Nas Redes do Sexo. Os Bastidores do Pornô Brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Duggan, Lisa e Nadine D. Hunter. 2006. *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture*. Nova York: Routledge.
- Edberg, Mark Cameron. 2004a. *El Narcotraficante — Narcorridos & The Construction of a Cultural Perona on the U. S. — Mexico Border*. Austin: University of Texas.
- Edberg, Mark Cameron. 2004b. "The Narcotrafficker in Representation and Practice: A Cultural Persona from the U.S. — Mexican Border". *ETHOS* 32 (2): 257-77.
- Fanon, Frantz. 2003. *Peles Negras, Máscaras Brancas*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia.
- Foucault, Michel. 2003. *História da Sexualidade 1. A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Ferguson, Roderick A. 2004. *Aberrations in Black. Toward a Queer of Color Critique*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fry, Peter. 1982. "Da Hierarquia à Igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil". Em *Pra Inglês Ver*, editado por Peter Fry, 87-115. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Giannotti, Arthur. 2009. *Marx além do Marxismo*. Porto Alegre: L&PM.
- Gordon, Edmund T. 1997. "Cultural Politics of Black Masculinity". *Transforming Anthropology* 6 (1-2): 36-53.
- Gordon, Lewis. 1999. *Bad Faith and Anti-Black Racism*. Amherst: Humanity Books.
- Gray, Herman. 1995. "Black Masculinity and Visual Culture". *Callaloo* 12 (2): 401-5.
- Hartman, Saidya V. 1997. *Scenes of Subjection. Terror, Slavery, and self-making in Nineteenth-Century America*. Nova York: Oxford University Press.

- Jeffries, Michael P. 2011. *Thug Life: race, gender, and the meaning of hip-hop*. Chicago: University of Chicago.
- Johnson, Patrick e Mae G. Handerson (eds.). 2007. *Black Queer Studies a Critical Anthology*. Durham. Duke University Press.
- Kelley, Robin D. G. 2008 [1997]. “Looking for the ‘Real’ Nigga’: Social Scientist Construct the Ghetto”. Em *Yo’ Mama’s Disfunktional. Fighting the Culture Wars in Urban America*, editado por Robin D. G. Kelley, 15-42. Boston: Beacon Press.
- McClintock, Anne. 2010. *Couro Imperial. Raça, Gênero e Sexualidade no Embate Colonial*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Mapplethorpe, Robert. 1986. *Black Book*. Nova York: St. Martin’s Press.
- Marriot, David. 2000. “Murderous Appetites’: Photography and Fantasy”. Em *On Black Men*, organizado por David Marriot, 23-42. Nova York: Columbia University Press.
- Mercer, Kobena. 1994. *Welcome to the Jungle. New Positions in Black Cultural Studies*. Routledge. Nova York/Londres: Routledge.
- Messeder, Suely. 2009. *Ser ou Não Ser. Uma Questão para pegar a Masculinidade*. Salvador: Editora da Universidade do Estado da Bahia.
- Miller-Young, Mireille. 2013. “Interventions: The Defiant and Deviant Art of Black Women Porn Directors”. Em *The Feminist Porn Book. The Politics of Producing Pleasure*, editado por Tristan Taormino, Celine Parremas Shimizu, Constance Penley e Mireille Miller-Young, 105-20. Nova York: The Feminist Press.
- Muñoz, Jose Esteban. 1999. *Disidentifications. Queers of color and the performance of politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Nash, Jennifer C. 2008. “Strange Bedfellows. Black Feminism and Antipornography Feminism”. *Social Text* 97(4): 51-75.
- Nkosi, Deivison Faustino. 2014. “O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo”. Em *Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher*, organizado por Deivison Faustino Nkosi e Eva Alterman Blay, 75-104. São Paulo: Cultura Acadêmica.
- Oliveira, Sirleide Aparecida de. 2001. “O Pagode em Salvador. Produção e Consumo nos anos 90”. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia.

- Palomibini, Carlos. 2011. “Mora na filosofia: putaria é lixo”. *Rio Baile Funk*. <http://www.proibidao.org/mora-na-filosofia-putaria-e-lixo/>. Acesso 19 de fevereiro de 2016.
- Paixão, Marcelo et al. 2010. *Relatório Anual das Desigualdades Raciais no Brasil; 2009 2010*. Rio de Janeiro: Garamond/Laeser.
- Pinho, Osmundo de A. 1999. “Alternativos e pagodeiros: notas etnográficas sobre territorialidade e relações raciais no centro histórico de Salvador”. *Estudos Afro-Asiáticos* 34: 35-48.
- Pinho, Osmundo. 2014. “The Black Male Body and Sex Wars in Brazil”. Em *Queering Paradigms IV. South-North Dialogues on Queer Epistemologies, Embodiments and Activisms*, editado por Osmundo Pinho e Elizabeth Sarah Lewis et al., 301-19. Oxford: Peter Lang.
- Pinho, Osmundo e Beatriz Giugliani. 2014. “A ‘defasagem dos rapazes’ no Recôncavo da Bahia: gênero, raça e educação em Cachoeira e São Félix”. Em *A Lei 10.639/2003 — pesquisas e debates*. v. 1. 1. ed., editado por Vilma de Nazaré Baia Coelho, 145-82. São Paulo: Editora Livraria da Física.
- Pinho, Osmundo. 2015. Tiroteio: violência e subjetificação no pagode baiano. Em *Antinegritude: o impossível sujeito negro na formação social brasileira*, editado por Osmundo Pinho e João H. C. Vargas, 121-42. Cruz das Almas: FT/Editora Universidade Federal do Recôncavo da Bahia/Uniafro.
- Pita, Cassia Mayla de Almeida. 2015. “A poética da violência: a música de Igor Kannario no pagode baiano”. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, Salvador.
- Rosemberg, Fúlvia. 2001. “Educação formal, mulher e gênero no Brasil contemporâneo”. *Estudos Feministas* 9(2): 515-40.
- Schechner, Richard. 2013. “‘Pontos de Contato’ revisitados”. *Revista de Antropologia* 56 (2): 23-66.
- Taylor, Diana. 2003. *The Archive and The repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham/Londres: Duke University.
- Telles, Edward. 2003. *Racismo à brasileira. Uma nova perspectiva sociológica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- Turner, Victor. 1982. *From Ritual to Theater. The Human Seriousness of Play*. Nova York: PAJ Publications.

- Vargas, João H. Costa. 2010a. *Never Meant to Survive — Genocide and Utopias In: Black Diaspora Communities*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Vargas, João H. Costa. 2010b. “A Diáspora Negra como Genocídio: Brasil, Estados Unidos ou uma geografia supranacional da morte e suas alternativas”. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros* 1 (2 jul.-out): 31-65.
- Waiselfisz, Julio Jacobo. 2014. *Mapa da violência 2013: os jovens do Brasil*. Rio de Janeiro: Faculdade Latino-americana de Ciências Sociais, Brasil.
- Williams, Raymond. 1979. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Williams, Raymond. 2011. *Cultura e Materialismo*. São Paulo: Editora Unesp.