



O QUE SEPARA OS HOMENS DOS MENINOS: MASCULINIDADES NEGRAS, RAP NACIONAL E DIÁLOGOS COM OS FEMINISMOS NEGROS

WHAT SEPARATES MEN FROM BOYS: BLACK MASCULINITIES, BRAZILIAN RAP, AND DIALOGUES WITH BLACK FEMINISMS

¿QUÉ SEPARA A LOS HOMBRES DE LOS NIÑOS?: MASCULINIDADES NEGRAS, RAP NACIONAL Y DIÁLOGOS CON LOS FEMINISMOS NEGROS

Késia Alves de Souza Silva¹, Paulo Vitor Palma Navasconi²

e717185

<https://doi.org/10.47820/recima21.v7i1.7185>

PUBLICADO: 01/2026

RESUMO

Este artigo consiste em um ensaio reflexivo sobre as masculinidades negras, com foco na vivência de homens negros de pele clara, a partir da análise de duas obras musicais do rapper Sant: O que separa os homens dos meninos e Necessidades Pretas. O objetivo é analisar de que modo raça e gênero atravessam a constituição da subjetividade masculina negra, especialmente no que se refere à expressão dos afetos e às tensões impostas por modelos normativos de masculinidade. Para tanto, adotam-se os pressupostos teóricos de Frantz Fanon e de autoras dos feminismos negros, como bell hooks, Conceição Evaristo e Patricia Hill Collins, a fim de interpretar as letras do rapper e os modos pelos quais a identidade masculina negra é construída em suas narrativas musicais. A análise indica que o rap pode operar como um espaço de elaboração subjetiva, no qual experiências de opressão, injustiça e exclusão social são nomeadas e ressignificadas, possibilitando a emergência de outras formas de narrar a masculinidade negra. Nesse contexto, o rap revela-se como uma via para problematizar e reinscrever a masculinidade negra para além do mito do *gangsta-boy*, apontando deslocamentos simbólicos que tensionam modelos hegemônicos e abrem possibilidades de construção de outras rotas de existência.

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidade negra. Feminismo negro. Rap. Vivência. Psicologia.

ABSTRACT

This article is a reflective essay focusing on Black masculinities among light-skinned Black men, based on two musical works by the rapper Sant, “What Separates Men from Boys” and “Black Needs.” The aim is to analyze how the lived experience of Black men and the construction of their masculinities are articulated, particularly through the intersections of race and gender. To this end, the theoretical framework draws on the work of Frantz Fanon and Black feminist intellectuals such as bell hooks, Conceição Evaristo, and Patricia Hill Collins, in order to examine the rapper’s lyrics and the ways in which Black identity is constituted and narrated in his songs. From this perspective, rap is understood as a powerful instrument for expressing experiences of oppression, injustice, and social exclusion, as well as for amplifying voices that are often silenced, ignored, or marginalized. Accordingly, rap emerges as a critical pathway for rethinking and revisiting Black masculinity, offering a line of flight and healing beyond the gangsta-boy model. As illustrated by Sant’s work, this hegemonic model does not provide a path toward healing for the Black youth’s soul, thus demanding the creation of new routes of subjectivation and care.

KEYWORDS: Black masculinity. Black feminism. Rap. Lived experience. Psychology.

¹ Graduada em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista (UNESP).

² Doutor em Psicologia. Docente da Universidade Estadual Paulista (UNESP).



RESUMEN

Este artículo es un ensayo reflexivo centrado en las masculinidades negras en hombres negros de piel clara, a partir de dos obras musicales del rapero Sant, “¿Qué separa a los hombres de los niños?” y “Necesidades negras”. El objetivo es analizar cómo se construye la vivencia de los hombres negros y la configuración de sus masculinidades, especialmente a través de los entrecruzamientos de raza y género. Para ello, se adoptan los aportes teóricos de Frantz Fanon y de intelectuales de los feminismos negros, como bell hooks, Conceição Evaristo y Patricia Hill Collins, con el fin de analizar las letras del rapero y las formas en que se constituye y narra la identidad negra en sus canciones. Desde esta perspectiva, el rap se comprende como un instrumento potente para expresar experiencias de opresión, injusticia y exclusión social, así como para amplificar voces que con frecuencia son silenciadas, ignoradas o marginadas. En este sentido, el rap se presenta como una vía crítica para pensar y repensar la masculinidad negra, ofreciendo una línea de fuga y de sanación más allá del modelo del gangsta-boy. Tal como lo evidencia la obra de Sant, este modelo hegemónico no constituye un camino de cura para el alma de la juventud negra, lo que exige la creación de nuevas rutas de subjetivación y cuidado.

PALABRAS CLAVE: Masculinidad negra. Feminismo negro. Rap. Vivencia. Psicología.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo analisa as masculinidades negras como construções históricas e relacionais, tomando como objeto um ensaio reflexivo a partir das letras de duas obras do rapper Sant: O que separa os homens dos meninos (2015) e Necessidades Pretas (2018). O foco recai sobre a vivência afetiva de homens negros de pele clara, tal como narrada nas composições do artista, buscando compreender de que modo raça e gênero atravessam a constituição da subjetividade masculina negra no contexto do *rap* nacional.

Parte-se do entendimento de que as masculinidades não constituem uma categoria homogênea ou fixa, mas um conjunto de processos socialmente produzidos e atravessados por relações de poder. Nesse sentido, as masculinidades negras ocupam posições específicas em relação à masculinidade hegemônica, historicamente branca, heterossexual, cisgênera e de classe média, sendo marcadas por dinâmicas de subordinação, racialização e controle simbólico.

O artigo propõe compreender o *rap* como um espaço de elaboração subjetiva, resistência e criação de linhas de fuga para homens negros refletirem sobre seus modos de existir, sentir e se relacionar. As letras de Sant são analisadas como narrativas que tensionam expectativas normativas sobre masculinidade, afeto e vulnerabilidade, possibilitando a problematização das imagens estereotipadas que incidem sobre o corpo e o desejo do homem negro.

A análise é realizada por meio das contribuições de Frantz Fanon (1925–1961) e das autoras dos feminismos negros, especialmente bell hooks (1962–2021), Patricia Hill Collins (1948) e Conceição Evaristo (1946), cujas produções permitem compreender as interseções entre raça, gênero e subjetividade, bem como os efeitos simbólicos e materiais das representações sociais na constituição das identidades negras. Esses referenciais operam como base teórico-analítica para a



interpretação das experiências narradas nas músicas, sem antecipar, na introdução, a discussão conceitual aprofundada, que será desenvolvida ao longo do texto.

O artigo está organizado em três seções. Na primeira, apresenta-se o referencial teórico que fundamenta a discussão sobre masculinidades negras, racialização do gênero e subjetividade. Na segunda, desenvolve-se o ensaio reflexivo a partir da análise das letras de Sant. Por fim, a conclusão discute o *rap* como um espaço simbólico de crítica, elaboração e reconstrução da identidade masculina negra em uma sociedade marcada pelo racismo estrutural.

2. DELIMITAÇÃO METODOLÓGICA: O ENSAIO-REFLEXIVO

Este artigo se caracteriza como um ensaio-reflexivo de natureza qualitativa, de inspiração hermenêutica-crítica, ancorado no diálogo entre produções culturais e referenciais teóricos do pensamento negro e dos feminismos negros. O ensaio-reflexivo, neste trabalho, não é compreendido como um texto opinativo ou impressionista, mas como um dispositivo analítico que articula interpretação, crítica social e reflexão teórica a partir de um objeto cultural situado historicamente.

A análise das letras de “O que separa os homens dos meninos” (2015) e “Necessidades Pretas” (2018), do rapper Sant, realiza-se por meio de uma leitura interpretativa das narrativas musicais, considerando-as como produções simbólicas que expressam experiências sociais, afetivas e políticas. As letras são tratadas como textos culturais, portadores de sentidos sobre raça, gênero, masculinidade e subjetividade, e não como relatos biográficos diretos ou representações universais da experiência negra masculina.

O procedimento analítico baseia-se em três movimentos articulados:

1. Leitura temática das letras, identificando núcleos de sentido recorrentes relacionados à masculinidade, afeto, vulnerabilidade, racialização do corpo negro e expectativas normativas de gênero;
2. Interpretação hermenêutica, na qual esses núcleos são compreendidos à luz do contexto histórico-social do racismo estrutural e das dinâmicas de gênero, evitando leituras literalistas ou essencializantes;
3. Articulação teórico-crítica, estabelecendo diálogo entre os sentidos emergentes das letras e os aportes de Frantz Fanon e das autoras dos feminismos negros bell hooks, Patricia Hill Collins e Conceição Evaristo, especialmente no que se refere à interdição ontológica do corpo negro, às imagens de controle, à crítica à masculinidade patriarcal e à escrevivência como forma de elaboração subjetiva.

Não se trata, portanto, de uma análise discursiva formal nos moldes da Análise do Discurso, nem de uma análise de conteúdo categorial estrita.



O ensaio opera no campo da análise cultural crítica, em que a música é compreendida como espaço de produção de sentido, resistência e elaboração subjetiva. As categorias analíticas não são previamente fechadas, mas emergem do diálogo entre o texto musical e o referencial teórico, respeitando a singularidade da obra e o caráter processual da reflexão.

Dessa forma, o ensaio-reflexivo permite explorar as tensões, ambivalências e rupturas presentes na construção das masculinidades negras, compreendendo o *rap* como uma linha de fuga simbólica e política, capaz de expressar afetos historicamente interditados e de produzir outras possibilidades de subjetivação para homens negros.

3. FANON: PROCESSO COLONIAL E A INTERDIÇÃO ONTOLOGICA

O que quer o homem negro? É possível ao homem negro querer? Fanon (2008), quando questiona, de forma análoga, ele denuncia: diante de uma sociedade fundada e firmada pela violência colonial, o homem negro ainda não é um homem. Isso porque o homem negro carrega consigo uma tríplice perda, envolvendo todas as suas formas de existência: seu lar, seu corpo, e sua política (Mbembe, 2018), desenvolvendo, desta forma, a sua expulsão da categoria “humanidade”. Em uma zona de não-ser, diante do olhar branco, o homem preto é enclausurado em um processo de desumanização de si, pois cria-se uma noção de que, o corpo preto não sente, não deseja e não é racional, ficando em meio a “uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada” (Fanon, 2008, p. 26). Cabe, com isso, pontuar que a noção de racionalidade elaborada pela filosofia ocidental e eurocêntrica possui um papel histórico na justificação da violência e exploração de corpos pretos (Mbembe, 2014). Oras, qual é, portanto, o referencial da tão sonhada humanidade?

O referencial de humanidade foi e é pintado de branco. Sendo encoberto pela noção de universalidade, a Europa, branca e civilizada, é cunhada enquanto um paradigma da categoria de humanidade (Santos, 2002), e para o mundo, sem a sua tão sonhada brancura, restaria a barbárie. Entretanto, essa brancura deve ser lida como um conceito histórico, construída em decorrência da dominação, para, desta forma, consolidar todo o colonialismo europeu, ou seja:

(...) o branco não se tornou colonizador e dominou as populações não brancas pelo fato de ser branco e, portanto, supostamente superior; ao contrário, antes o grupo de colonizadores construiu a referida categoria em decorrência de sua dominação, como demarcadora e legitimadora de sua condição dominante construída historicamente. Uma vez que os povos colonizados foram reduzidos às categorias identitárias de índio ou negro, os colonizadores, em contraposição aos colonizados, passaram a se auto classificar como “brancos”, categoria essa que absorveu todo o privilégio simbólico oriundo das determinações do segmento europeu (Bastos, 2016, p. 220).



É nesse ínterim que compreendemos a ótica fanoniana ao olhar a sociedade colonial, pois, se o branco é o universal e o referencial da categoria humana e tudo que carrega em seu bojo, o negro descobre-se como um “objeto, em meio a outros objetos” (Fanon, 2008, p. 103). O autor (2008) mostra que existe uma interdição ontológica dentro de qualquer sociedade colonizada, sendo assim, o negro estará situado em um limbo entre dois sistemas de referência. O mundo branco não era seu; a cosmovisão branca não era sua; o modo de existência não era seu, logo, como ser? O seu mundo foi abolido porque estava em contradição com o mundo civilizado, em razão disso, como apontado por Césaire (2010, p. 37): “civilizados até o tutano! A ideia do negro bárbaro é uma invenção europeia”. Logo, desenvolve-se um ponto chave, pois, sendo impedido do seu mundo e impossibilitado de entrar no mundo branco, o negro ficará na condição de não-ser.

Neste circuito de pensamento, pode-se afirmar que este corpo não possui individualidade e nem interioridade, isto é, a pessoa não é vista porque os outros já a conhecem em virtude de concepções pré-formadas em relação ao seu grupo. O diferente é reduzido. Daí a generalização: todos são uma ameaça em potencial. A pessoa somente se torna humano no momento que é reconhecido pelo outro.

A pessoa só é humano na medida em que ela quer se impor a outra pessoa, a fim de ser reconhecida. Enquanto ela não é efetivamente reconhecida pelo outro, é este outro que permanece o tema da sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro que depende seu valor e sua realidade humana [...] ‘A operação unilateral seria inútil, porque o que deve acontecer só pode se efetivar pela ação dos dois’ (Fanon, 2008, p. 180-181).

No entanto, o reconhecimento supõe reciprocidade, mas, no sistema colonial, a reciprocidade é inviável, inexistente e impraticável. Posto que sou um corpo negro e, por isso, passo a ser considerado mais um objeto no reino das coisas. Não posso humanidade. Em regra, invisibilidade significa ausência, incapacidade, falta de poder, todavia, conforme aponta o professor Bernardino-Costa (2016), as coisas não são tão simples assim, a invisibilidade pode ser estratégicamente utilizada como uma posição de poder.

A noção de reconhecimento ou até mesmo a falta dele ocorre a partir de um contexto no qual se estrutura pela lógica da raça, por exemplo, pessoas brancas são reconhecidas em virtude da branquitude, no entanto, não pensadas em termos raciais, afinal, as relações raciais são um problema do outro, pois o que é humano, logo, universal, é o corpo branco.

Deste modo, o sujeito só é compreendido como humano, na condição humana, pelo reconhecimento do outro (Navasconi, 2022), é pelo outro, então, que será criado seu valor e sua realidade humana. O reconhecimento pressupõe uma relação recíproca na ação dos dois sujeitos que se encontram, todavia, dentro das relações de poder colonial, o negro, diante do branco, não



será reconhecido enquanto humano, e sim, como objeto. Fanon (2008) evidencia que a dialética hegeliana, dentro das colônias, encontra-se interditada:

Há, na base da dialética hegeliana, uma reciprocidade absoluta que precisa ser colocada em evidência. É na medida em que ultrapasso meu ser imediato que apreendo o ser do outro como realidade natural e mais do que natural. Se fecho o circuito, se torno irrealizável o movimento nos dois sentidos, mantendo o outro no interior de si. Indo às últimas consequências, chego mesmo a lhe tomar este ser-para-si. (Fanon, 2008, p. 180)

Nesses termos, para o negro universalizar-se para a categoria gênero humano, é necessário a epidermização do mundo branco, com toda a força da sua alma (Fanon, 2008). Sendo assim, o sistema colonial irá criar um sistema de referências, que resulta em uma alienação da subjetividade – modo de ser e estar no mundo, e do corpo preto. Para tanto, como para o homem branco é dado o gênero humano, a qual se mede o corpo colonizado, são criados dois polos distintos: razão x corporeidade; beleza x feiura; civilização x barbárie, isto é, branco x preto (Souza, 2021). Com isso, irá ocorrer o processo de epidermização, tanto social, como em dimensão psicológica. Faustino (2022) afirma que a raça define as posições e os lugares sociais ocupados pelo corpo preto, e não obstante, essa epidermização, de forma intrínseca, irá moldar as identidades fixas, na percepção de si e do mundo, em um modo empobrecido. Logo, o corpo negro buscará embranquecer para vir-a-ser.

Nesse caminho para o embranquecimento, enquanto, por um lado, como resposta à opressão, o negro irá organizar o esquema corporal, a sua linguagem e o seu simbólico sob os referenciais da branura (Faustino, 2022). Pelo outro, irá assimilar o olhar branco sobre si e sobre o mundo (Faustino, 2022), assumindo a culpa de ser o fardo do homem branco, irá encarnar o corpo e os ideais deste. Qual seria o resultado, portanto, da constituição subjetiva de um sujeito negro em uma sociedade fundada pelas violências e marcas coloniais? Ser negro, portanto, é “ver-se lançado num mundo em que praticamente todos os modelos identificatórios são brancos ideais estéticos, morais, linguísticos, sociais etc., e em que a cor preta é de partida vista como um defeito” (Silva, 2022, p. 11). Dessa forma, o corpo negro será impossibilitado de existir plenamente, de encontrar seu propósito e seus conflitos existenciais que o tornam humano.

A consequência, portanto, da interdição ontológica do negro é: “um mundo que não lhe deixa tomar uma verdadeira consciência de si mesmo e que lhe permite ver a si mesmo através da revelação do outro mundo” (Du Bois, 2021, p.21). Ou seja, o corpo negro adotará uma consciência dual, onde, apenas enxergará a si mesmo pelos olhos do outro, isto é, pelos olhos do branco. Não obstante, olhos este que o enxergam com desprezo e pena (Du Bois, 2021). É por esse olhar, da branura, que o corpo negro é jogado para a zona do não-ser potencializado pelo processo de embranquecimento, o coloca “de pé com a garganta seca diante desse jovem branco que toca e



canta na corda bamba da existência” (Fanon, 2008, p.183). Ao resgatarmos a leitura fanoniana do personagem “Jean Veneuse”, é nítida a tentativa de Jean, um homem preto, de adotar um comportamento, pré-estabelecido, do que é ser homem, mas um homem nos ideais da branquitude (Fanon, 2008). Esse movimento, parte da tentativa de provar que é um semelhante ao homem branco, ele não quer ser preto, pois, para uma sociedade colonial, ser homem é igual a ser branco. Sendo assim, um dos movimentos em relação ao que é ser homem, é voltado para um ideal de masculinidade, onde:

Desprezando seu único filho por ele não querer se tornar o tipo forte e calado (meu irmão adorava falar, contar piadas, nos fazer rir), nosso pai fez com que ele soubesse desde cedo que não era um filho para ele, porque filhos de verdade querem ser como seus pais. Sentindo-se inadequado, menos homem desde a infância, um garoto numa casa com seis irmãs, ele foi eternamente assombrado pela ideia da masculinidade patriarcal. Tudo o que questionou em sua infância teve que perseguir no início de sua vida adulta para se tornar um homem de verdade, falocêntrico, patriarcal e masculino. (Hooks, 2019, p. 146)

Nesse contexto, cabe pontuar que quando hooks (2019) utiliza o termo “homem de verdade”, ela começa a tecer os sentidos da masculinidade dentro da sociedade. Isso porque a masculinidade não deve ser pensada enquanto um conceito fixo e imutável, mas ao contrário, como uma construção, de um processo histórico. Segundo Navasconi (2022), compreender a masculinidade como um processo, é aplicar uma ótica de modo contextual, categórico e político, ou seja, de ocupar um lugar ou posição de privilégio em relação ao outro. Sendo assim, a masculinidade, como uma construção histórica, não é singular, mas plural, que pode ocupar posições relacionais entre si. Ela pode ser dividida entre duas categorias principais, hegemônicas - branco, heterossexual, classe média alta, ocidental - e não hegemônicas, sendo aquelas construídas entre negros, gays, não brancos, transexuais (Navasconi, 2022). Nesse texto, todavia, focaremos nas masculinidades negras, em especial entendemos neste momento as masculinidades negras cisgêneras.

Já citamos que o negro, no sistema colonial, passa por um processo de coisificação, onde se descobre um objeto em meio a outros objetos, sendo assim, no imaginário ocidental, esse corpo não possui sexualidade, apenas sexo (Fanon, 2008). Logo, a masculinidade negra como fruto desse processo histórico, é construída permeada de mitos racistas da sociedade supremacista branca, como: estuprador, violento, bandido, preguiçoso, malandro (De Oliveira Barreto, 2021). Não obstante, hooks (2022), ao falar sobre masculinidade negra, pontua a identidade *ghetto gangsta-boy*, onde, a agressividade e a truculência são os ingressos indispensáveis para ser visto como um homem legítimo, através do discurso de hipersexualização e virilidade. Tudo isso nada mais é que o retorno – ou a prevalência – da visão dominante colonial



do homem preto fixado em sua genital, com uma potência sexual alucinante (Navasconi, 2022). A luta negra para a liberdade negra continua, pois

A todo tempo homens negros estão tendo que confrontar ideias racistas sobre a sua masculinidade, se no período escravagista a luta era contra a perda da sua humanidade ao se tornarem mais uma das mercadorias do comércio transatlântico entre os séculos XVI e XIX, nas primeiras décadas após a abolição, a luta de resistência é para combater os rótulos de estupradores e vagabundos que fora criado no imaginário coletivo, não obstante, buscou-se com o mito do matriarcado negar aos homens negros sua reivindicação a masculinidade patriarcal (De Oliveira Barreto, 2021, p. 13)

Para aprofundar a compreensão sobre a força dos rótulos na constituição da masculinidade negra, podemos resgatar o conceito de imagens de controle, formulado por Collins (2019) onde a autora pontua que imagens de controle correspondem a marcas abertas e reiteradas do colonialismo, que operam na perpetuação de representações racializadas do corpo negro, em uma lógica simultaneamente sexista e racista. Nessa lógica, tais imagens funcionam a serviço dos grupos dominantes, ao concentrar neles o poder de definir os modos pelos quais o corpo negro é visto e idealizado (Collins, 2019). Desse modo, atuam por meio de estereótipos, representações sociais e estigmas atribuídos aos homens negros, geralmente associados à hipermasculinidade, à agressividade, à virilidade e ao apetite sexual excessivo (Navasconi, 2022). Ao promover uma visão branca e estereotipada da masculinidade, essas imagens de controle contribuem para a manutenção das estruturas de poder vigentes, sustentadas por desigualdades de gênero, raça, classe e outras formas de opressão.

4. RITMO E POESIA: SERIA UM POSSÍVEL CAMINHO PARA A EXPRESSÃO DE AFETOS DE HOMENS PRETOS?

(...) pode-se dizer que o RAP, além de musicalidade, também é existência e resistência. Ele é o grito da revolta daquele que está cansado de ser socialmente excluído, e de estar sempre na mira de um Estado racista. O Rap é a busca pela compreensão da dinâmica da realidade concreta desses sujeitos negros e pobres e também a expressão da raiva e da dor destes seres humanos que o sistema capitalista exclui, mata e/ou explora. (Caricate, 2021, p.18)

Quando chega na capital paulista, o Rhythm and Poetry (RAP) é compreendido como algo próprio do povo preto. Isso porque o *rap*, na década de 1970, representou um reencontro dos negros com a música, pois, a negritude não se vendo mais no *blues* e no *jazz*, desejou e construiu um novo porta voz para a comunidade (Righi, 2012). O *rap* faz parte de um fenômeno sociocultural que mantém uma postura ideológica de valorizar os sujeitos que são empurrados para a margem da sociedade (Righi, 2012). Para tanto, se torna, tanto uma manifestação cultural, como também um canal de contestação político social (Camargos, 2015).



Sendo o motivo pelo qual os jovens paulistanos, obrigados a lidar com a opressão e o silenciamento, receberam-no um potencializador de sua resistência e história.

O *rap*, em sua produção, é uma música desenvolvida a partir de fragmentos de outras músicas, podendo ter rupturas dos sons, criados, em sua maioria, pelos efeitos de arranhões com a agulha dos toca discos. As letras são marcadas por rimas complexas, ritmos e cadências, que contam sobre o cotidiano vivenciado pelo artista (Rosa, 2006). Além disso, o *rap* se configura enquanto um instrumento de resistência, ou seja, em um movimento do povo negro para o povo negro, de raízes inquestionáveis, segundo Righi (2012). As letras giram em torno da violência, da opressão, da discriminação e do racismo vivenciado na periferia, sem nenhuma máscara branca, os *rappers* não se preocupam de se adequar a nenhuma linguagem, sendo assim, conforme o DJ KL Jay: “o *rap* não tem muito rodeio: usa a linguagem que muitas vezes vem da prisão. É a linguagem do *underground* mesmo, do submundo” (Barbosa, 2008, p.106 *apud* Righi, 2012, p.71). Desta forma, o *rap* cria sua própria linguagem, um “socioleto”, impondo ao mundo, a sua verdade, isto é, o sangue que corre nas periferias.

A mensagem é nítida, criando seus próprios códigos de comunicação, os *rappers* transmitem a realidade nua e crua da vida periférica, passando como máquinas por cima de qualquer padrão e tradição erudita. Com isso, Righi (2012) discorre que o *rap* propõe uma ótica para leitura das relações sociais, a partir da dissecação das suas bases violentas, focalizando nos processos de discriminação racial e exploração econômica. Seria, então, a construção de um clamor, perpassando o passado e marcas coloniais presente na sociedade brasileira, mas escondidas por máscaras brancas. O *rap*, em um movimento de ação-resistência, produz a batida, a poesia e o grito.

O *rap* apareceu para eles como uma alternativa de ação social, um ponto de convergência entre o individual e o coletivo. Sobre essa escolha, um membro do grupo Corpo Fechado se posiciona da seguinte forma: “A outra alternativa seria sofrer o que a gente sofre todo dia e ficar calado. Com o rap a gente bota os pensamentos pra fora, reflete, se indigna, protesta.” (Camargos, 2015, p. 89).

Enquanto o *rap* conta a verdadeira história da diáspora negra, também cria uma nova função, de reconstruir a negritude, ameaçada pelo embranquecimento do corpo preto. Deste modo, o *rap* consegue colocar as especificidades e as vivências em uma sociedade fundada no colonialismo em discussão, e além disso, sendo uma produção de vivência, consegue ser atravessado por raça e gênero (Rosa, 2006). Isso porque, segundo Santos e Santana (2021), as letras cantadas pelos *rappers* são semelhantes ao conceito elaborado por Conceição Evaristo (2020), de Escrevivências, pois o *rap* fomenta uma auto narração, em um ato de falar sobre si, pautados pelo olhar e vivência do sujeito negro. Sendo assim, a senzala invade a casa grande, e a acorda dos seus sonos injustos (Evaristo, 2020).



É o resgate de direito da própria experiência, e por que não, de existência? Precisamos lembrar de Navasconi (2022), quando ele pontua que alguns modos de morrer são estruturados, justamente, pela invisibilidade. Ainda mais, Kilomba (2020) fala sobre o princípio da ausência, no qual algo que existe é tornado ausente, e por isso, deixam de ter existência no concreto, sendo uma das bases fundamentais do racismo. O *rap*, portanto, desobedece a ausência, e a torna existente:

Ao criar um discurso em primeira pessoa, territorialmente localizado, mas cuja amplitude é global, os jovens excluídos das periferias de todo o mundo criam uma narrativa que possibilita a construção de uma identidade que os une a partir de sua realidade e não em uma idealização, como as referências à identidade nacional pretendiam construir. E que ganha universalidade porque a própria exclusão tornou-se parte integrante dessa identidade. (Guimarães, 2007, p.184)

É uma descolonização da identidade negra, que carrega as memórias, de um passado recente, onde o arquétipo dos valores inferiores é representado pelo negro (Fanon, 2008, p.160). Nesses termos, o *rapper* adotará a função de um *griot*, figura frequente na cultura africana, sendo o contador de histórias da comunidade, é uma fonte de saber e está, essencialmente, vinculado a identidade de um povo (Fernandes e Pereira, 2017). Dessa forma, essa Escrevência na batida mostra a pele negra, pois através da construção de narrativas do povo preto para o povo preto, consegue desconstruir uma identidade negra forjada em uma lógica branca, cruel e violenta (Oliveira, 2022). O *rap* irá se constituir de tal forma que conseguirá acionar a ferida colonial, e exigir uma nova construção do que é “ser negro”, abarcando a pluralidade da identidade da negritude, e rompendo, deste modo, com a lógica da colonialidade.

Em sua conjuntura, o ritmo está atrelado ao gênero masculino, pois as suas narrativas são constituídas no termo da masculinidade (Rosa, 2006). Em razão disso, essa manifestação artística será a via pelo qual muitos homens pretos irão pensarão a sua subjetividade, ou seja, como supracitado, seu modo de ser e estar no mundo. Segundo hooks (2022), o *rap* marca o retorno de uma antiga obsessão de homens pretos, de um sentimento de concorrência com homens brancos, isto é, “o *rap gangsta* de hoje convida os homens negros a adotarem uma pose “da hora”, a confrontar e a fingir, a mascarar sentimentos verdadeiros” (Hooks, 2022, p. 225). Sendo assim, torna-se um caminho possível para se pensar as masculinidades negras, narrada em primeira pessoa, e para além disso, pensar na expressão de afetos. Em paralelo a isso,

A expressão dos sentimentos é um dos elementos que marcam a masculinidade nas narrativas do rap. O masculino é muitas vezes retratado como aquele que expressa seus sentimentos através do choro. Na música Soldado Morto, do rapper carioca MV Bill, temos um exemplo do choro masculino. (...) A dimensão sentimental não é negada, mas encontra-se subordinada à dimensão pública da disposição para o enfrentamento. (Rosa, 2006, p. 63)



Logo, o *rap* pode ser uma ferramenta para compreender as masculinidades negras e suas especificidades. Desta forma, pode-se analisar a expressão de afeto e a forma que se dá as masculinidades negras, de forma subjetiva e concreta, visto que o *rap* é uma forma de Escrevivência na batida. Portanto, a próxima seção será um espaço reflexivo de algumas obras musicais de um homem negro de pele clara, Sant, para que possamos analisar uma das formas que as masculinidades podem ser construídas em homens negros.

5. SANT, O QUE SEPARA OS HOMENS DOS MENINOS E QUAIS SÃO AS NECESSIDADES PRETAS?

Sant é o apelido para Sant'Clair Araújo Alves de Souza, *rapper* brasileiro, que, atualmente, é integrante do selo “O Mundo Ao Norte”, sendo natural de pilares, bairro do lado norte do Rio de Janeiro. Nasce em 1994, e 3 anos após, acontece o divórcio dos seus pais, sendo sua mãe a responsável por seus cuidados. Sant, sobre sua infância, conta que suas raízes são de uma família trabalhadora brasileira, entretanto, demorou para solidificar sua rede familiar, pois sempre confiou somente em sua mãe (Sant, 2021). Sobre sua formação na escola, Sant estudava em escola particular com bolsa completa e sempre se sentiu beneficiado por ter tido acesso quando pensava na realidade da sua comunidade, e ainda mais, de um filho de mãe solo.

A trajetória do Sant sempre esteve atrelada ao *rap*, mas foi em 2011, após o seu irmão apresentar um improviso do MC Marechal de 10 minutos, que Sant se encantou pela potencialidade do Ritmo e Poesia. A história começou a ser escrita quando Sant consegue conhecer o Marechal, e ambos começam a produzir algumas músicas juntos, e ele torna, com isso, sua inspiração em seu mentor no *rap*. O *rapper* sempre faz questão de colocar suas vivências em suas letras, desde a sua infância, até o que irá vir a ser, sendo uma das suas frases mais conhecidas: “é a minha vida e um *beat* em cima” (Sant, ano), justamente, por ele construir suas letras a partir do seu ser e estar no mundo, isto é, sua subjetividade.

Chega em 2015 com a participação do Marechal, o seu primeiro *ep*: “o que separa os homens dos meninos”, com 5 faixas, tendo no total, 18 minutos e 30 segundos. O *rapper* relata no documentário intitulado “SANT - O que separa os homens dos meninos”, que o disco é carregado de palavras que não deveriam estar. Esse álbum então, é o puro sentimento de um adolescente de 15 anos, que precisava achar um modo de colocar no mundo tudo o que ele sentia, inclusive, de uma criança que se sentiu abandonada e precisou amadurecer mais cedo.

O primeiro álbum do *rapper* é lançado de fato em 2021, “Rap dos Novos Bandidos”, contando com 15 faixas distribuídas em 33 minutos e 39 segundos, com a participação do LP Beatzz. Nesse álbum, Sant, de forma mais estruturada, consegue colocar na ponta da caneta as angústias, desejos e violências da juventude negra periférica. Ele se apropria, com o nome do álbum, do termo “bandido”, estereótipo usado para categorizar e fazer morrer homens negros



periféricos, e com isso, Sant brinca de ser esse vilão que tanto insistem em criar em sua pele, logo, se era isso, que a sociedade tanto queria, eis aqui: o *rap* dos novos bandidos.

No próximo ano, Sant segue: “Ainda é o *Rap* dos Novos Bandidos”, sendo um álbum mais curto em comparação ao anterior, possui 9 faixas para 18 minutos e 31 segundos. É uma extensão do antigo álbum, ainda mostrando o contexto da realidade periférica do Rio de Janeiro, com letras contando sobre a violência, torna-se uma mensagem direta e com destinatário: jovens negros. Em uma vertente diferente do que foi construído sua carreira, Sant lançou em 2023, a obra “de: para:”, mesclando samba, mpb e *beat*, o *rapper* mostra que o negro não quer falar somente sobre violência, mas também, sobre amor. Tendo 32 minutos e 58 segundos, Sant afirma segue firme em seu propósito, que a gente se veja na gente.

Destarte, o ensaio seguirá a partir de algumas obras, tendo como propósito analisar o afeto em duas obras musicais específicas, para que, deste modo, possa ser visualizado a construção e subjetivação do *rapper* ao longo de sua trajetória “O que separa os homens dos meninos” foi uma das primeiras produções artísticas do *rapper*, tendo sido composta quando ele tinha apenas 15 anos, a canção retrata sobre uma maturidade forçada pelas suas vivências. Com isso, ao longo da canção, Sant diferencia homens e meninos, não em idade, mas sim, em experiência. Sant (2015), portanto, inicia com uma *sample* de Racionais Mc’s, em Mágico de Oz: “Aquele moleque sobrevive como manda o dia a dia. Tá na correria, como vive a maioria. Preto desde nascença, escuro de Sol. Eu tô pra ver ali igual no futebol. Sair um dia das ruas é a meta final” (Racionais Mc’s, 1997).

Segundo Silva, Pereira e Silva (2023), Mágico de Oz é o desejo de uma criança de viver no mundo criado na história de Frank Baum, marcando a trajetória de um menino que não deseja viver sua realidade nas ruas, e sim: estudar, ter uma casa, e uma família (Racionais Mc’s, 1997). A letra retrata a vida de um menino, cercado por diversos vilões, entretanto, um deles, seria diferente: “o *crack*, que para o garoto era um consolo nos dias frios e que ainda o ajudava a esquecer a realidade, revela-se vilão, entregando-o à morte” (Silva; Pereira; Silva, 2023, p. 16). O narrador, não apenas se enxerga no menino, mas também, enxerga o seu povo, que já sofreu demais (Racionais Mc’s, 1997), teria Sant, desejo de viver em uma realidade diferente da sua?

Sem espaço pra emoções, a rua ensina. Que se eu seguir só o meu coração, me fodo na próxima esquina. É mais que rima, é mais que som, é mais que sina. É minha vida e o beat em cima, óh (Sant, 2015).

Nessa primeira estrofe o *rapper* canta que, para ele, não há tempo para sentir, pois a rua ensinou que se ele seguir suas emoções, em algum outro momento, ele será penalizado por isso. O autor Righi (2006), em uma análise sobre o *rap* nacional, pontua que a rua representa uma metáfora para lugares predominantemente masculinos, tendo, desta forma, a construção de



valores morais ligados ao gênero. Não obstante, quando Sant coloca a rua como mediadora de suas decisões torna a construção de pensamento ainda mais interessante, pois a metáfora de “rua”, segundo o autor supracitado, consegue representar um lugar onde o homem exerce autonomia em suas escolhas, todavia, desde que esteja “respondendo por elas” (Righi, 2006, p. 57). Portanto, a rua não é lugar para Sant sentir emoções.

Ainda na primeira estrofe, o nosso *griot* fala sobre a sua ligação com a música, e consequentemente, com o *rap*. Sant (2015), mostra que ele está cantando, não apenas uma música qualquer, que possui rima e batida, mas sim, que é a sua vivência e experiência por cima de um *beat*. É a sua Escrevivência com rimas e batidas, não como um destino inevitável, sendo muito mais que uma sinal em sua trajetória.

Deste modo, sua escrevivência permite a exposição de brechas, de fissuras, vazios, do impensável, inimaginável, e, consequentemente do não visível, ao apostar nas invenções de si, na contra narrativa hegemônica do que é humano-possível, do que humano-sujeito-objeto.

Talvez, seja importante demarcar que se trata de produzir uma virada epistêmica, ao situar a falta, a falha, a dor, ou seja, a diferença não mais como a diferença, e sim como produtora de realidades, saberes, modos de vida e de potência. Possibilitando então o questionamento à história “oficial” e constituindo outros modos de compreender tal história e processos de subjetivações.

Imagina eu já passei por cada coisa, mano. Explica o que é divórcio pra uma criança de três anos. Sem rumo e sem plano. Minha família é a minha coroa, se tu entende o que eu tô falando (Sant, 2015).

Nesse trecho, Sant começa a relatar sobre sua vida, marcada desde a infância, com a separação dos seus pais. Com isso, o *rapper* convida o ouvinte a explicar o que é o divórcio para uma criança de três anos, que seria a idade de Sant quando vivenciou a experiência em sua família, para além disso, ele faz um trocadilho, afirmando que sua família é a sua coroa. Esse trocadilho, portanto, pode ter dois sentidos: representando que a sua família é a sua mãe – sendo coroa uma gíria – mas também, Sant pode estar afirmando que a sua família é a sua nobreza.

Meu pai só vem aqui de vez em quando. Mas pelo menos aparece, por isso mesmo eu não reclamo. Sem rumo e sem dano, só que é foda ver. Que só chapado ou culpado que ele me diz: Eu te amo (Sant, 2015).

É nesse ponto da música que o autor começa a falar sobre a sua relação com o seu pai. Nas linhas, Sant conta da dificuldade que é ver o seu próprio pai não conseguindo demonstrar amor por ele, fazendo isso apenas quando se sente culpado ou após ter usado substâncias. Em paralelo com hooks (2018), precisamos lembrar que o patriarcado oferece, ao homem negro, um “estocismo”, onde eles serão mais viris se eles não sentirem.



O que Sant mostra, desta forma, é que as masculinidades conseguem sair do individual, e envolver todas as relações afetivas que o sujeito irá construir ao longo da vida, como filho, companheiro e pai. Desta forma, “a relação de afetividade entre pais e filhos, tende a ser permeada por uma construção agressiva e autoritária de masculinidade” (Do Nascimento; De Mesquita, 2020, p. 217) reproduzindo o *script* oficial do que se diz como deve ser a relação pai-filho de corpos negros. Resultando inclusive na lógica da desumanização, com isto, em nome ou em busca da humanização, se for preciso desumanizamos para “nos pseudos humanizarmos”, afinal, na logica colonial corpos negros antes de serem reconhecidos como humanos, e por sua vez carregados e imersos de sentimentos antes serão lidos, reconhecidos e apreendidos como negros.

Normal no meu convívio é crescer sem pai, óh que triste. Nós no rap prezam a família, mas a nossa de sangue não existe. Não sou daqui mente é Plutão, coração Faixa de Gaza. Já viu alguém pedir licença pra entrar na própria casa? Talvez quem tinha que tá vivo era meu irmão. Que foi abortado e veio. Eu: Péssimo filho. Doente, fedendo à pecado, mas tenta não pirar (Sant, 2015).

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2015, o número de mãe solo – utilizado para definir a não participação, para além da dimensão econômica, sendo afetiva também – alcançou o número de 11,6 milhões no Brasil (ARPENBRASIL, 2021). Nesses termos, o *rapper* coloca que é algo normalizado em suas experiências, e não somente enquanto Sant’Clair Araújo Alves de Souza, mas também como Mc, pois o cantor coloca a relação de família dentro do Rap. Como citado anteriormente, o Rap é algo que surge das ruas, e com isso, a ligação entre dois homens quase sempre é marcada na linha da proximidade, sendo assim, é comum a sensação de pertencimento e de família, o *rapper* Emicida já tinha dado o sinal dessa proximidade quando escreve “a rua é nós” (Emicida, 2009). Novamente, Sant fala sobre suas emoções, em que seu coração é Faixa de Gaza, isto é, está em constante conflito, apesar de sua mente estar distante da realidade – já ressaltado em sua introdução, com o Mágico de Oz (Racionais Mc1s, 1997).

No mesmo trecho, o *rapper* sinaliza uma representação histórica do que é ser negro, já pontuado por Santos (2002), onde a África seria a terra do pecado e da imoralidade, gerando, assim, homens corrompidos. É assim que Sant, um homem negro de pele clara, se sente: péssimo filho, doente e fedendo a pecado. É nítido, com isso, o processo de epidermização, conceito de Fanon (2008), mas explorado por Faustino e De Oliveira (2020), que afirmam que essas imagens – no contexto, do negro como pecado – criadas pelo ocidente, não se limitam apenas a uma visão turva do branco sobre o negro, mas, também a visão dos negros sobre si, afetando sua subjetividade.

Outro fator ainda mais interessante é que mesmo se sentindo assim, novamente, Sant (2015) afirma: “mas tenta não pirar”, que leva a indagação: porque não pirar, Sant?



Por que não sentir? Um dos caminhos para essa resposta, é apresentado por Bola (2020), em “Seja homem: a masculinidade desmascarada”, onde, em nome do “ser homem”, os garotos aprendem que demonstrar sentimentos, ainda mais ligados à sensação de vulnerabilidade, são fraquezas, reprimindo e perpetuando a violência, em um silenciamento de si mesmo.

Praticamente uma extensão do “seja homem”, que os meninos carregam dentro de si da infância para a vida adulta. Eu me lembro muito bem da primeira vez em que vi meu pai chorar, quando eu ainda era uma criança. A cena me deixou em choque. Passei anos e anos escutando o quanto eu precisava ser forte e não chorar e, de repente, a pessoa que eu enxergava como fonte definitiva de força estava aos prantos na minha frente. A partir daí, ao invés de me dar conta do quanto normal é chorar, eu segui em direção à adolescência me esforçando o máximo possível para ter certeza de que era forte o suficiente, ou pelo menos mais forte do que meu pai, para que ninguém me visse chorando. Ninguém iria conhecer minhas fraquezas. (Bola, 2020, p. 22)

Sendo assim, mesmo sentindo todas essas representações, potencializadas pelo colonialismo, Sant não pode demonstrar fraqueza, pois, preso em sua masculinidade, deixaria de ser homem. Segundo hooks (2019, p.), “quando alguém diz a um rapaz crescido ‘seja homem’, está convocando-o a perseguir uma identidade masculina enraizada no ideal patriarcal”. É a corrida, portanto, da busca do homem negro para se igualar ao homem branco, embranquecendo-se, e criando imagens falocêntricas sobre si, para que assim, consiga afirmar sua virilidade perante a outros homens, em uma sociedade patriarcal, branca e supremacista.

Sou a cara de meu pai, vou morrer sozinho com o meu rancor. Igual a ele. Predestinado a ser um merda. Teu sofrimento não é nada comparado a o que você herda. Criança que se auto deserda antes do corte umbilical. Nascimento? Erro de cálculo, ninguém sabe o que é Natal. Mas não me olha assim. Cada qual tem o seu inferno astral que a si consome. Sou só um garoto, Leone, as circunstâncias me fizeram homem (Sant, 2015).

Em seu último trecho, o *rapper* coloca o seu sofrimento como herança e predestinação. E de fato, o modelo do que é ser um homem negro, já está construído muito antes do nascimento de Sant, pois o imaginário social é permeado de que, para ser um homem negro, é necessário a virilidade, hipermasculinidade, truculência, hiper sexualização e o anti-intelectualismo obscurantista (Hooks, 2019). Entretanto, é uma escolha de Sant, não ser olhado assim, pois, tudo isso, seria apenas o seu inferno astral, portanto, a experiência que o tornou, um verdadeiro homem. Du Bois (2021) já tinha tecido sobre a sensação do homem negro de ser um problema, ou pelas palavras de Sant, a sensação de ver seu nascimento como erro de cálculo (Sant, 2015). Destarte, é a vivência de uma experiência com “agradáveis despezos”, e de uma vida atravessada por “recíprocos desdém”, apartado do mundo branco, por um enorme véu (Du Bois, 2021). Não é assim, portanto, que Sant se sente em sua realidade?



Ele desprezando a realidade, não desejando vivê-la, ao mesmo tempo que se sente desprezado por ela? Seria o mesmo véu, citado por Du Bois (2021) que separa os homens dos meninos?

Três anos depois, Sant (2018), em uma outra postura, na música “necessidades pretas”, retrata novamente seus sentimentos em relação as vivências na sua realidade. Essa canção, lançada em 2018, mostra que consegue olhar sua realidade pela ótica da racialidade, sendo assim, a canção não é somente sobre Sant, mas sobre a busca de identidade de um homem negro. Como pode-se observar: “Tenho de enfrentar meus medos, yeah. Encontrar o caminho do meio, yeah. Aprender pra errar menos. E ainda me manter o mermo. Escapar dos julgamentos. Preciso estar mais focado” (Sant, 2018).

Nessa canção, o *rapper* canta sobre enfrentar seus medos, ou seja, começar a lidar com as suas emoções. Diferente da canção anterior, Sant sinaliza um desejo de aprender com a sua realidade, mas, de modo que seja através das suas emoções e sentimentos. Segundo Hooks (2019), do homem negro é exigido a renúncia da capacidade de sentir, sendo assim, tendo ele adotado esse pensamento patriarcal, ele permanecerá mentalmente escravizado e doente. Quando Sant, se propõe a encontrar um caminho do meio, pode ser o início de um processo de cura, se desprendendo do *hype* patriarcal.

Apertar outro baseado (e) lidar com os meus sentimentos. Sobre esses vazios, em boates cheias, e essa busca rasa por aceitação sobre essas carências e quantas travestem em revolução (Sant, 2018).

O *rapper*, na busca do caminho, fala sobre “apertar outro baseado” e “lidar com os seus sentimentos” (Sant, 2015), mostrando uma relação já cunhada por Hooks (2019) de homens negros e o uso de substâncias. Para a autora (2019), o uso de substâncias é uma forma pela qual os homens negros tentam controlar a raiva, em uma forma improdutiva, mas que mantém a dor sob controle. Todavia, essa negação do sentimento é um assassinato da alma, pois, uma vez que um sujeito perde contato com os próprios sentimentos, ela perde o contato com o próprio corpo (Hooks, 2019). Perder o contato com o seu próprio corpo, é uma forma de deixar de existir no mundo, pois, somente através do corpo, é que podemos nos posicionar no mundo, isto é, “ouvir, falar, sentir o gosto do alimento, cheirar, sentir o tato das coisas, nos relacionar com os outros e, principalmente, pensar” (Navasconi, 2022, p. 103).

Sant (2018), pela primeira vez, no mesmo trecho, fala sobre um vazio e uma busca, colocada por ele, como rasa, por aceitação. Essa sensação de vazio, segundo Hooks (2019), é uma construção, desde a primeira infância entre os meninos negros, desenvolvido pela não valorização tanto em sua família como no mundo exterior. Sendo assim, é criada uma sensação de que ele é falho, restando uma vida de incompletude, “na qual ele deve trabalhar duro para



"compensar" (Hooks, 2019, p.154), tentando, com isso, provar sua dignidade ao mundo. Uma das formas encontrada para preencher esse vazio é nomeado por Sant (2018), como uma projeção furada, a qual ele diz: não. Eu sou um preto rico. Casa, joias, roupas. Tênis, paranóias, groupies. Projeções furadas. Escolhas frustradas. Martírios, neuroses. Milhares de miras. Não! (Sant, 2018)

Hooks (2019), em sua análise sobre o movimento *hip-hop*, escreve sobre uma ideia de liberação baseada na glamourização de bens materiais, pontuando, que o homem negro ao seguir essa trajetória de ser *cool*, nada mais é do que ser escravo de si. Com isso, a noção de ser um preto rico com casa, joias, roupas, tênis e groupies (Sant, 2018), poderia representar uma máscara branca, em uma imitação do desejo dominador, falhando, assim, em oferecer um retorno a alma (Hooks, 2019). O *rapper* sinaliza isso ao afirmar que é uma projeção furada e uma escolha frustrada, negando, portanto, que esse seja o caminho que ele procura para lidar com suas emoções, que é, justamente, o que Hooks (2019) sinalizava sobre os traços do rap *gangsta*, oferecendo pouco alimento espiritual para os desejos dos jovens negros. Sant, portanto, nega que caminho para lidar com seus medos, seja através dessa "projeção furada", e deseja um novo caminho de cura, dessa vez, no caminho não apenas possível, mas o caminho no qual este corpo deixa de ser apenas objeto e passa a ser sujeito.

Preciso encontrar algo que me faça respirar. O que viva por dentro. Uma resposta, uma luz que possa me guiar, pro caminho certo (certo). Pro caminho certo, que me leve a acreditar e creditar, pra me curar no caminho certo, só preciso meditar e me editar (Sant, 2018).

6. CONSIDERAÇÕES

Este artigo teve como objetivo analisar as masculinidades negras cisgêneras como construções históricas e socialmente produzidas, a partir de um ensaio-reflexivo sobre as letras de "O que separa os homens dos meninos" (2015) e "Necessidades Pretas" (2018), do *rapper* Sant. Ao tomar essas produções como *corpus* analítico, buscou-se compreender como raça e gênero atravessam a constituição da subjetividade masculina negra, especialmente no que diz respeito à expressão dos afetos, da vulnerabilidade e das tensões impostas por modelos normativos de masculinidade.

A análise das letras revelou, de forma concreta, que as narrativas de Sant expõem um processo de maturação forçada, marcado pela repressão emocional, pela ausência paterna, pela culpa e pela internalização de expectativas raciais e de gênero. Em *O que separa os homens dos meninos*, a masculinidade aparece associada à negação do sentir, à dureza e à sobrevivência, evidenciando como o ideal masculino opera como um dispositivo de contenção afetiva. Já em *Necessidades Pretas*, observa-se um deslocamento importante: o *rapper* passa a nomear seus



medos, vazios e contradições, recusando explicitamente a hipermasculinidade, o consumo ostentatório e o mito do *gangsta-boy* como respostas possíveis ao sofrimento psíquico.

Esses movimentos permitem afirmar que o *rap*, no caso analisado, funciona como um espaço de elaboração subjetiva, no qual o homem negro pode tensionar imagens de controle historicamente impostas sobre seu corpo e sua masculinidade. As letras analisadas não apenas denunciam os efeitos do racismo e do patriarcado, mas também ensaiam outras possibilidades de narrar a si mesmo, abrindo fissuras nos modelos hegemônicos de masculinidade negra centrados na virilidade, na agressividade e na negação da vulnerabilidade.

É nesse ponto que a leitura fanoniana mobilizada ao longo do artigo se articula diretamente aos achados da análise. Ao evidenciar corpos masculinos negros atravessados pela violência colonial e por regimes de contenção afetiva, as letras de Sant corroboram a compreensão de que nem toda ferramenta epistemológica é capaz de abarcar a complexidade de territórios fundados na desumanização do corpo preto. Quando colonizado, esse corpo tem sua potência de sentir, desejar e significar o mundo limitada, passando a operar sob máscaras que prometem reconhecimento, mas que reiteram a objetificação e o esvaziamento subjetivo. Como mostram as narrativas analisadas, a adesão ao ideal normativo de masculinidade aparece, assim, como uma tentativa fracassada de escapar da condição de objeto, pois apenas reafirma estruturas racistas, misóginas e homofóbicas.

Nesse contexto, o *rap* pode ser compreendido como uma linha de fuga (Veiga, 2021) simbólica, não no sentido de evasão da realidade, mas como possibilidade de elaboração e deslocamento subjetivo. Ao narrar seus afetos em primeira pessoa, Sant constrói brechas nos modos dominantes de existir, permitindo que outras narrativas sobre o homem negro emergam para além do olhar da branquitude. Trata-se de um gesto que não elimina as marcas da violência colonial, mas que tensiona seus efeitos ao reinscrever o corpo negro como lugar de fala, memória e experiência.

A contribuição específica deste artigo para os estudos sobre masculinidades negras reside, portanto, em evidenciar como a produção musical de Sant expressa uma recusa simbólica às normativas hegemônicas, ao mesmo tempo em que aponta a centralidade dos afetos na construção da subjetividade masculina negra. Ao dialogar com Frantz Fanon e com os feminismos negros, especialmente bell hooks, o texto demonstra que essa crítica não se limita a uma denúncia abstrata, mas se materializa em experiências narradas, situadas e corporificadas.

Cabe ressaltar que a noção de “cura”, mobilizada ao longo do artigo, não é empregada em sentido clínico, terapêutico ou prescritivo. Inspirada na obra de bell hooks, ela é compreendida como um processo ético-político de recusa à anestesia emocional imposta aos homens negros e de reaproximação com afetos historicamente interditados.



Nesse sentido, buscar “o que vive por dentro” (Sant, 2018) não significa alcançar uma resolução plena ou um ideal normativo de masculinidade, mas afirmar a possibilidade de existir para além das máscaras coloniais que aprisionam o sentir.

Assim, ao analisar as letras de Sant, o artigo sustenta que o *rap* opera como uma linguagem que rompe o princípio da ausência, permitindo que homens negros se narrem como sujeitos complexos, atravessados por dor, medo, desejo e contradição. Longe de oferecer soluções normativas, as músicas analisadas evidenciam a potência da recusa, o “não” à masculinidade violenta e esvaziada, como gesto político e subjetivo.

Conclui-se, portanto, que pensar masculinidades negras a partir da produção cultural exige deslocar o olhar dos modelos fixos e essencializados, reconhecendo a pluralidade dos modos de ser homem negro. O *rap*, enquanto escrevivência em batida, revela-se um campo fértil para essa análise, ao articular crítica social, elaboração afetiva e invenção de si, sem apagar as marcas da violência colonial que atravessam esses corpos e narrativas.

REFERÊNCIAS

- BASTOS, Janaína Ribeiro Bueno. O lado branco do racismo: a gênese da identidade branca e a branquitude. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 8, n. 19, p. 211-231, 2016. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/33> Acesso em: 10 de dez. 2025.
- BOLA, J. J. **Seja homem**: a masculinidade desmascarada. Porto Alegre: Dublinense, 2020.
- CAMARGOS, Roberto. **Rap e política**: percepções da vida social brasileira. São Paulo: Boitempo, 2015.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.
- COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist thought**: knowledge, consciousness and the politics of empowerment. New York: Routledge, 2009.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CONNELL, Robert W. **The men and the boys**. Berkeley: University of California Press, 2000.
- CONRADO, Monica; RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. Homem negro, negro homem: masculinidades e feminismo negro em debate. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 422, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/vsHz8PqZKCNyFcV8CNQ7Cfv/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 10 dez. 2025.
- DA SILVA, Inara Lopes; DE SOUZA SILVA, David; PEREIRA, Marcos Paulo Torres. A identidade narrativa no álbum Sobrelevando no inferno, de Racionais MC's. **ANTARES: Letras e**



REVISTA CIENTÍFICA - RECIMA21 ISSN 2675-6218

O QUE SEPARA OS HOMENS DOS MENINOS: MASCULINIDADES NEGRAS,
RAP NACIONAL E DIÁLOGOS COM OS FEMINISMOS NEGROS
Késia Alves de Souza Silva, Paulo Vitor Palma Navasconi

Humanidades, v. 15, n. 35, 2023. Disponível em:
<https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/10963> Acesso em: 14 dez. 2025.

DE OLIVEIRA BARRETO, Aldeir. A masculinidade negra discutida a partir da perspectiva do feminismo negro. **História em Debate**, v. 4, n. 1, 2021. Disponível em:
<https://portaleventos.uffs.edu.br/index.php/HD/article/view/16080> Acesso em: 14 dez. 2025.

DO NASCIMENTO, Yago José Eloi; DE MESQUITA SILVA, Luciana. Masculinidade negra, paternidade e afetividade na literatura infantil: O menino Nito, de Sônia Rosa. **ANTARES: Letras e Humanidades**, v. 12, n. 26, p. 207-227, 2020. Disponível em:
<https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/8702> Acesso em: 14 dez. 2025.

DU BOIS, W. E. B. **As almas do povo negro**. Tradução: Alexandre Boide. São Paulo: Veneta, 2021.

EMICIDA. A rua é nós. 2013. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/emicida/1700685/>. Acesso em: 11 out. 2024.

EVARISTO, Conceição et al. A escrevivência e seus subtextos. In: _____. **Escrevivência**: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. [S. I.: s. n.], 2020. v. 1, p. 26-46.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAUSTINO, Deivison Mendes. **Frantz Fanon e as encruzilhadas**: teoria, política e subjetividade. São Paulo: Ubu, 2022.

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

FAUSTINO, Deivison Mendes; DE OLIVEIRA, Maria Clara. Frantz Fanon e as máscaras brancas da saúde mental: subsídios para uma abordagem psicossocial. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 12, n. esp., p. 6-26, 2020. Disponível em:
<https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1110> Acesso em: 10 de dez. 2025.

FERNANDES, Joseli Aparecida; PEREIRA, Cilene Margarete. Do griot ao rapper: narrativas da comunidade. **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**, v. 15, n. 2, p. 620-632, 2017. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/52694> Acesso em: 11 de dez. 2025.

HOOKS, Bell. **A gente é da hora**: homens negros e masculinidades. São Paulo: Elefante, 2022.

HOOKS, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. **Geledés**, 2010. Disponível em:
<https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/> Acesso em 12 de dez. 2025.

HOOKS, Bell. **We real cool**: black men and masculinity. New York: Routledge, 2004.



KILOMBA, Grada. Fanon, existência, ausência. In: FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu, 2020. Prefácio.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução: Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MBEMBE, Achille. **Políticas da inimizade**. Tradução: Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

NAVASCONI, Paulo Vitor Palma; NAVASCONI, Palma. Suicídio e Masculinidades: Reflexões sobre a dialética da vida e morte de homens negros. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, [S. I.], v. 5, n. 16, p. 97–122, 2022.

OLIVEIRA, Yan Gabriel da Conceição. **A arte de Emicida e a reescrita da história brasileira: uma análise decolonial de AmarElo**. 2022. 127 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.

PINHO, Osmundo Araújo. Qual é a identidade do homem negro? **Democracia Viva**, jun./jul. 2004.

RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 1997. Álbum de música.

RIGHI, Volnei José. **Ritmo e poesia**: construção identitária do negro no imaginário do rap brasileiro. 2012. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literaturas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

ROSA, Waldermir. **Homem preto do gueto**: um estudo sobre a masculinidade no rap brasileiro. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

SANT. **Necessidades pretas**. Rio de Janeiro: LP Beatzz, 2018. Letra. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/sant/necessidades-pretas/>. Acesso em: 11 ago. 2024.

SANT. **O que separa os homens dos meninos**. New York: Bass Trap Studio, 2015. Letra. Disponível em: <https://www.letras.com/sant/o-que-separa-os-homens-dos-meninos/>. Acesso em: 11 ago. 2024.

SANTOS, Eliana Cristina Pereira; SANTANA, Janaína de Jesus Lopes. O rap é preto: narrativas e discursos que nos expressam. **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 7, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/2078> Acesso em: 10 dez. 2025.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **A invenção do “ser negro”**: um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros. São Paulo: Ed. Unesp; Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

SILVA, Marcus Vinicius Silva Santiago. **Masculinidades negras**: o encontro do mito viril com o mito negro. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Psicologia) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2022.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.



REVISTA CIENTÍFICA - RECIMA21 ISSN 2675-6218

O QUE SEPARA OS HOMENS DOS MENINOS: MASCULINIDADES NEGRAS,
RAP NACIONAL E DIÁLOGOS COM OS FEMINISMOS NEGROS
Késia Alves de Souza Silva, Paulo Vitor Palma Navasconi

VEIGA, Lucas. **Clínica do impossível:** linhas de fuga e de cura. São Paulo: Telha, 2021.

ISSN: 2675-6218 - RECIMA21

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.