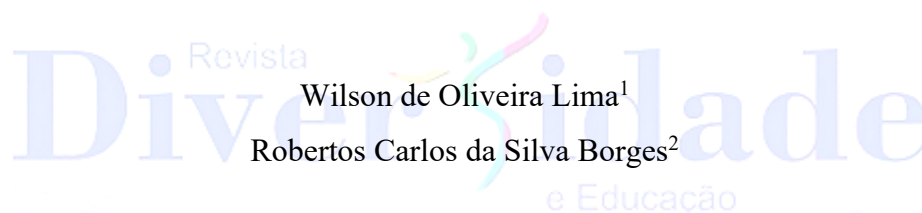




ENCRUZILHADAS: ESÙ, MASCULINIDADES NEGRAS, AFETIVIDADE E VILANISMO

ENCRUCIJADAS: ESÙ, MASCULINIDADES NEGRAS, AFECTIVIDAD Y VILANÍA

CROSSROADS: ÈSÙ, BLACK MASCULINITIES, AFFECTIVITY, AND VILLAINIZATION



Wilson de Oliveira Lima¹

Robertos Carlos da Silva Borges²

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise crítica das masculinidades negras no Brasil a partir da articulação entre os conceitos de afetividade, estigmatização racial e resistência simbólica, tomando como eixo central a figura de Esù. Fundamentado na perspectiva dialógica de Bakhtin e nas contribuições de autores como Fanon, Mbembe e Noguera, o estudo evidencia como o patriarcado e o racismo organizaram as subjetividades, projetando sobre o negro o estigma da violência e da desumanização. A análise da música "Esù", de Baco Exu do Blues, permite compreender como a produção cultural contemporânea tensiona o imaginário colonial, reconfigurando a masculinidade negra como campo de reexistência e criação. A figura de Esù torna-se símbolo da fluidez, da insurgência e da potência criadora que desafia as normatividades raciais e de gênero. Conclui-se que desmistificar a imagem do "homem negro vilão" é um imperativo para a construção de novas possibilidades de subjetivação, reconhecimento e emancipação social.

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidades. Racismo. Exu. Afetividade.

¹ É mestre em Relações Étnico-Raciais pelo Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ). Pós-graduado em Terapia Cognitivo-Comportamental e bacharel em Psicologia pelo Centro Universitário Celso Lisboa.

² É Diretor de Relações Internacionais da Associação Internacional de Investigadores e Investigadoras Negros e Negras da América Latina e do Caribe (AINALC) e membro do grupo de trabalho Afrodescendência e Propostas Contra-Hegemônicas do Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). É também Diretor Pedagógico do Centro Afrocarioca de Cinema e um dos organizadores do Encontro de Cinema Negro Zóximo Bulbul - Brasil, África e Cariba. É um dos criadores do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-raciais do Cefet-rj e é professor titular no mesmo programa.

RESUMEN

El presente artículo propone un análisis crítico de las masculinidades negras en Brasil a partir de la articulación entre los conceptos de afectividad, estigmatización racial y resistencia simbólica, tomando como eje central la figura de Esù¹. Basado en la perspectiva dialógica de Bakhtin y en las contribuciones de autores como Fanon, Mbembe y Noguera, el estudio evidencia cómo el patriarcado y el racismo organizaron las subjetividades, proyectando sobre los negros el estigma de la violencia y la deshumanización. El análisis de la canción "Esù", de Baco Exu do Blues, permite comprender cómo la producción cultural contemporánea tensiona el imaginario colonial, reconfigurando la masculinidad negra como un campo de reexistencia y creación. La figura de Esù se convierte en símbolo de fluidez, insurgencia y potencia creadora que desafía las normatividades raciales y de género. Se concluye que desmitificar la imagen del "hombre negro villano" es un imperativo para la construcción de nuevas posibilidades de subjetivación, reconocimiento y emancipación social.

PALABRAS-CLAVE: Masculinidades. Racismo. Exu. Afectividad.

ABSTRACT

This article proposes a critical analysis of Black masculinities in Brazil by articulating the concepts of affectivity, racial stigmatization, and symbolic resistance, with the figure of Esù as its central axis. Grounded in Bakhtin dialogic perspective and drawing on the work of authors such as Fanon, Mbembe, and Noguera, the study reveals how patriarchy and racism have shaped subjectivities, projecting onto Black men the stigma of violence and dehumanization. The analysis of the song "Esù" by Baco Exu do Blues sheds light on how contemporary cultural production challenges the colonial imaginary, reconfiguring Black masculinity as a field of re-existence and creation. The figure of Esù emerges as a symbol of fluidity, insurgency, and creative power that defies racial and gender normativities. The study concludes that demystifying the image of the "Black male villain" is imperative for building new possibilities of subjectivation, recognition, and social emancipation.

KEYWORDS: Masculinities. Racism. Exu. Affectivity.

* * *

“Ofereço-te Exu o ebó das minhas palavras
neste padê que te consagra
não eu porém os meus e teus
irmãos e irmãs em Olorum
nosso Pai que está no Orum
Laroiê!”

(Nascimento, 1983. p.31)

Introdução

Ser um homem negro no Brasil é ocupar uma posição social atravessada por múltiplas camadas de violência simbólica, histórica e estrutural. Trata-se de carregar um corpo que, desde os primórdios da colonização, foi inscrito como signo da diferença, da

ameaça e da subalternidade. Essa experiência não se limita à materialidade do racismo cotidiano, mas abrange a internalização de um imaginário coletivo que associa a negritude à brutalidade, à animalização e à inferioridade, com profundas consequências psíquicas e sociais..

A construção das masculinidades negras no Brasil está indissociavelmente ligada ao projeto colonial que fundou o país. A lógica da escravidão, sustentada por ideologias eurocêtricas e racialistas, desumanizou os povos africanos, reduzindo-os à condição de objetos mercantis, sujeitos à exploração e ao controle absoluto. Como demonstram autores como Frantz Fanon (2008) e Mogobe Bernard Ramose (2011), o colonialismo produziu um epistemicídio que não apenas apagou saberes e modos de vida africanos, mas também instituiu uma ontologia da negação: o negro passa a ser visto como sinônimo de ausência de humanidade, de racionalidade e de valor civilizacional.

Esse processo teve consequências diretas sobre os modos de ser e existir dos homens negros no Brasil. Não apenas foram excluídos dos projetos de cidadania e humanidade plena, como também passaram a ser representados como corpos perigosos, indomáveis e hipersexualizados. Para Renato Nogueira (2011), há um processo sistemático de zoomorfização do corpo negro, no qual esse corpo é constantemente narrado como selvagem, animalesco e, portanto, sujeito à domesticação pela violência. A imagem do homem negro como vilão ainda opera nas práticas sociais, jurídicas e culturais brasileiras, sustentando o encarceramento em massa, a violência policial seletiva, a invisibilização de suas subjetividades e o genocídio.

A psicologia da afetividade, quando descolada dessas dimensões históricas, falha em compreender os impactos do racismo sobre a formação emocional dos homens negros. bell hooks (2010), descreve como a supressão afetiva foi uma estratégia de sobrevivência no sistema escravocrata, no qual qualquer demonstração de emoção poderia ser punida com violência. Essa herança da supressão emocional persiste no presente e somada ao machismo e ao patriarcado, molda relações interpessoais e a forma como os homens negros aprendem a sentir, a expressar e a suprimir afeto - frequentemente associados à força, à resistência e ao silêncio emocional como mecanismos de autopreservação disfuncional.

Além disso, o projeto de branqueamento e a ideologia da mestiçagem no Brasil consolidaram uma lógica de apagamento da identidade negra. O homem negro é constantemente invisibilizado nas representações culturais e simbólicas da nação, sendo ausente mesmo nas narrativas que celebram a mestiçagem como marca da identidade

brasileira (Henrique Restier, 2019). A ausência do homem negro como sujeito de afeto, cuidado e humanidade plena contribui para a manutenção de um imaginário que o define exclusivamente pela força, pela virilidade e pela ameaça.

Neste contexto, a figura de ³Esù, orixá das encruzilhadas, do movimento e da ambiguidade, emerge como uma chave simbólica e epistêmica potente para repensar as masculinidades negras. Historicamente demonizado pela lógica colonial-cristã, Esù carrega em si a potência do deslocamento, da comunicação entre mundos, da travessia e da subversão das dicotomias fixas entre bem e mal, humano e animal, racional e irracional. A sua representação como entidade maligna, associada ao caos e à desordem, reflete não apenas uma incompreensão de seus fundamentos teológicos nas culturas de origem, mas também a estratégia colonial de estigmatizar tudo aquilo que escapava às normas eurocêntricas de ordem, pureza e razão.

De forma análoga, o homem negro foi também negatizado e desumanizado no imaginário colonial: descrito como bestial, irracional, hiperssexualizado e violento, tornou-se símbolo daquilo que deveria ser temido, controlado ou eliminado. A associação entre Esù e a figura do diabo no sincretismo cristão não é apenas religiosa; ela ecoa a racialização da diferença e legitima a marginalização dos corpos negros. Assim como Esù foi transformado em signo do mal para justificar sua repressão, o homem negro foi construído como ameaça ontológica à civilização branca, servindo de fundamento para práticas de dominação, exploração e violência.

Em paralelo, a potência simbólica de Esù ressurgiu nas expressões culturais contemporâneas como instrumento de reexistência e reinterpretação da experiência negra. Um exemplo significativo dessa retomada se encontra na música "Esù", do artista Baco Exu do Blues, que aborda diretamente a condição de ser homem negro favelado no Brasil. A canção traz versos como "Metade homem, metade Deus, e os dois sentem medo de mim", enunciando uma existência marcada pela ambivalência e pela rejeição, tanto no plano humano quanto no plano espiritual. A escolha por se autoidentificar como "metade homem, metade Deus" é, por si, um ato de insurgência contra a lógica colonial que relega o homem negro à sub-humanidade. Baco não apenas reconhece a distância que lhe é

³A escolha pela grafia "Esù", conforme utilizada na perspectiva iorubá apresentada por Reis Neto (2019), busca enfatizar a dimensão epistemológica e cultural do orixá como símbolo de resistência epistêmica e identidade afro-brasileira. Exù representa a ruptura com a lógica colonial e binária, destacando sua potencialidade para ressignificar existências e desafiar normatividades raciais e de gênero, sendo central para a pedagogia decolonial e antirracista proposta pelo autor.

imposta pela estrutura social, mas também afirma sua transcendência, reivindicando um lugar no mundo que desafia as categorizações fixas de inferioridade. A experiência narrada na música reflete a duplicidade de existir em um corpo constantemente ameaçado - temido pela sociedade, negado pela história oficial - mas que, ainda assim, carrega em si uma força ancestral que não pode ser capturada ou eliminada.

Recuperar Esù como figura de reexistência é também afirmar a complexidade e a riqueza da subjetividade negra masculina, resgatando seu direito ao movimento, à ambiguidade e à pluralidade de afetos. Esù simboliza uma masculinidade que não se reduz à força bruta ou ao controle emocional, mas que transita, comunica, ressignifica e sobrevive às tentativas de captura pelo olhar colonizador. Trata-se de reabrir as encruzilhadas interditadas, reinscrevendo o homem negro no centro da história e da humanidade que lhe foram sistematicamente negadas.

“O Padê de Esù Libertador”

No contexto das tradições religiosas de matriz africana, Esù ocupa um lugar central não apenas como entidade espiritual, mas como um princípio organizador da realidade, da linguagem e da própria existência. Longe das representações estigmatizadas herdadas do sincretismo cristão-colonial, que associam Esù a figuras demoníacas ou à perversão moral, sua função simbólica e filosófica remete à mediação, ao movimento e à multiplicidade. Segundo Vagner Gonçalves da Silva (2015), Esù é o orixá do sopro, da encruzilhada e da comunicação, um ser que rompe com dicotomias ocidentais ao corporificar a fluidez entre o visível e o invisível, o sagrado e o profano, o bem e o mal.

Ao propor uma geometria do corpo inspirada na presença de Esù nos rituais afro-brasileiros, o Silva (2015) apresenta o corpo como uma rosa inserida no centro de um losango, imagem que representa as relações entre corpo, linguagem e real. Esse esquema, ao mesmo tempo simbólico e prático, permite compreender o corpo não como algo estático, mas como um dispositivo em constante diálogo com o mundo, atravessado por forças que desorganizam e reorganizam o sentido. A experiência de Esù, assim, não se limita ao discurso religioso: ela propõe uma ontologia da transformação e da potência comunicativa, na qual o sujeito é sempre relacional e situado.

A filosofia de Esù se opõe frontalmente à racionalidade ocidental, fundada na ideia de identidade fixa, estabilidade e controle. Em vez disso, Esù opera no campo da ambiguidade, da ironia e do imprevisto. Ele não é apenas o mensageiro dos orixás: ele é o próprio movimento que torna a comunicação possível. Como destaca Silva (2015), “Esù

é o sopro que anima o corpo, a palavra e a ação”, um princípio que atua nas bordas, nos limites, nos atravessamentos. É ele quem funda a possibilidade de linguagem, pois toda enunciação exige uma abertura, uma ruptura no silêncio, uma travessia entre mundos.

A centralidade de Esù como operador simbólico das encruzilhadas ganha especial relevância quando pensamos nas masculinidades negras no Brasil, marcadas por processos de desumanização, animalização e estigmatização. A leitura colonial-cristã que demonizou Esù também recaiu sobre os corpos negros masculinos, que passaram a ser representados como perigosos, promíscuos e incontroláveis — imagens que operam ainda hoje na manutenção do racismo estrutural. A demonização de Esù, portanto, não é apenas uma distorção religiosa: é um dispositivo político que busca silenciar formas de existência dissidentes da norma eurocêntrica.

Dessa forma, recuperar Esù como figura filosófica e ancestral é também um ato de insurgência epistêmica. A presença de Esù afirma a legitimidade de um modo de ser que valoriza o corpo, o afeto, a transgressão e a multiplicidade. Ele encarna a recusa às binariedades impostas pelo projeto colonial e oferece uma alternativa ontológica à masculinidade hegemônica, entendida como um conjunto de práticas que legitima a dominação dos homens sobre as mulheres e a subordinação de outras formas de masculinidade que não se alinham ao ideal normativo, muitas vezes branco, heterossexual e violento (Connell; Messerschmidt, 2013). Nesse sentido, Esù abre espaço para a emergência de subjetividades negras plurais, complexas e profundamente humanas, desafiando as hierarquias coloniais de gênero e racialidade.

A análise crítica da formação das masculinidades negras no Brasil exige, para além da denúncia dos processos históricos de desumanização e estigmatização, a mobilização de referenciais simbólicos capazes de afirmar outros modos de existência. Nesse sentido, Esù, divindade das travessias, da multiplicidade e da comunicação, emerge como eixo fundamental para pensar a reconfiguração da subjetividade masculina negra. Inserido nas tradições de matriz africana como princípio que integra corpo, palavra e mundo (Silva, 2015), Esù desafia a lógica binária da modernidade ocidental, propondo uma ontologia baseada no trânsito, na abertura e na transformação contínua.

A demonização de Esù no sincretismo colonial-cristão, associando-o ao caos e ao mal, não se limita a uma distorção teológica: ela configura um dispositivo de dominação que também recaiu sobre o corpo do homem negro, descrito como bestial, irracional e hiperssexualizado. Como argumenta Fanon (2008), o colonizado é construído como uma figura situada fora da razão, da moral e da civilidade, sendo constantemente reduzido a

sua corporeidade e animalidade. A imagem de Esù como entidade diabólica e a representação do homem negro como ameaça convergem na estratégia colonial de legitimação da violência e da exclusão.

Essa operação simbólica se desdobra no que Achille Mbembe (2015) denomina de "economia da morte", na qual determinados corpos são permanentemente produzidos como descartáveis e extermináveis, regulando os afetos sociais pelo medo e pela repressão. O homem negro, nesse quadro, torna-se não apenas alvo de políticas de contenção e eliminação, mas também objeto de uma negação ontológica, apartado da condição de sujeito pleno e digno de humanidade.

Assim, a reatualização da figura de Esù como princípio de travessia, ambiguidade e abertura permite vislumbrar alternativas à lógica de desumanização que historicamente moldou as masculinidades negras. Ao valorizar o corpo, o afeto, a comunicação e a multiplicidade, a filosofia de Esù propõe uma ruptura com o paradigma colonial da identidade fixa, afirmando a possibilidade de existir na encruzilhada, no movimento e na reinvenção permanente. Dessa forma, Esù não apenas ressignifica a humanidade negada aos homens negros, mas também instaura um horizonte ético e ontológico para a reconfiguração de suas subjetividades no mundo contemporâneo.

Vilão

A história do Brasil, particularmente em relação à sua formação étnico-racial, é atravessada por um projeto de branqueamento que moldou profundamente as representações e experiências dos sujeitos negros. A chamada "consciência ocidentalizada do negro brasileiro", forjada na lógica colonial de inferiorização racial e cultural, articulou-se intimamente com os ideais de mestiçagem e de embranquecimento populacional, afetando diretamente as formas de existência e reconhecimento das masculinidades negras.

Um marco simbólico dessa ideologia é a pintura "A Redenção de Cam", de Modesto Brocos y Gomes (1895), que se tornou emblemática na visualização dos ideais raciais no Brasil pós-abolição. A obra representa três gerações de uma família negra que, ao longo do tempo, caminha para a branquitude, evidenciando a crença na possibilidade de "melhoramento" racial por meio da miscigenação (Ferraz; Simioni, 2022). Essa imagem, longe de ser mera representação artística, inscreve um projeto político de marginalização dos corpos negros e de promoção da extinção simbólica de suas linhagens.

Conforme analisa Restier (2019), a ausência do homem negro adulto na pintura não é acidental: Ela reflete a estratégia de invisibilização das masculinidades negras no imaginário nacional. A eliminação simbólica do homem negro da narrativa da formação nacional, reforça sua associação histórica à violência, à ameaça e à não-pertinência, ao mesmo tempo em que exalta a mulher mestiça como instrumento de branqueamento.

Essa dinâmica de apagamento está intrinsecamente ligada à construção da masculinidade branca como dominante e civilizadora. Durante o processo colonial e escravista, o modelo de virilidade imposto privilegiava o homem branco como conquistador, forte e heroico, enquanto relegava o homem negro à posição de inferioridade, subalternidade e emasculação (Restier, 2019). Essa lógica se consolidou não apenas na divisão social do trabalho e no sistema penal, mas também no campo simbólico, perpetuando a imagem do homem negro como incapaz de proteger ou de exercer plenamente sua masculinidade.

Ademais, o fenômeno da mestiçagem compulsória, como evidenciado por Moore (2007, p. 264), insere-se nesse contexto de dominação racial e de controle reprodutivo. A imposição da miscigenação não foi um processo natural ou harmonioso, como muitos discursos tentaram romantizar, mas uma prática violenta e estratégica para diluir as identidades negras e indígenas e assegurar a hegemonia branca. A exploração sexual das mulheres negras e indígenas pelos homens brancos não apenas reforçou as estruturas de poder, mas também serviu como ferramenta para enfraquecer a coesão dos grupos subjugados.

Neste quadro, as masculinidades negras foram duplamente afetadas: pela criminalização social e pela negação simbólica de seu lugar na narrativa nacional. Como aponta Restier (2019), a construção social das relações inter-raciais no Brasil, mesmo quando aparentemente harmônicas, perpetua assimetrias profundas de poder, nas quais os homens negros continuam a ser sistematicamente marginalizados.

A construção das masculinidades negras no Brasil e no Ocidente é indissociável dos processos históricos de patriarcado, racismo e capitalismo, os quais moldaram de maneira profunda a organização afetiva e cognitiva dos sujeitos. O medo, como afeto socialmente produzido, é um elemento estruturante tanto das relações de gênero quanto das relações raciais. No patriarcado, o medo da mulher funda a necessidade masculina de controle e dominação; da mesma forma, no racismo, o medo do negro alimenta mecanismos de subjugação e violência sistemática.

A socialização masculina, hegemonicamente orientada pela repressão dos afetos e pelo culto à impenetrabilidade emocional, restringe o acesso dos homens a brinquedos afetivos e práticas de expressão emocional desde a infância. Essa formação promove uma masculinidade fundada na negação da vulnerabilidade, no reforço da força bruta e na centralidade do controle sobre o outro.

Dentro desse sistema, o narcisismo estrutural da branquitude, como exposto por Cida Bento (2022), desempenha papel central. A branquitude se constitui a partir da projeção da defectividade no outro racializado e da hipervalorização de si, produzindo um "pacto narcísico" que impede a verdadeira relação de reconhecimento da alteridade. A projeção da inferioridade sobre os corpos negros resulta na dificuldade de lidar com a sua humanidade plena, transformando-os em depósitos simbólicos de tudo aquilo que deve ser temido, rejeitado e combatido.

No contexto brasileiro, essa dinâmica é evidente na formação de um imaginário social em que o homem negro é reiteradamente posicionado como o "vilão" preferencial. A ausência de afetividade em sua representação pública, aliada à sua zoomorfização histórica, que o aproxima da animalidade e o distancia da humanidade (Noguera, 2014; Fanon, 2008), consolida-o como figura ameaçadora, perigosa e eliminável.

O medo e a raiva crônicos que atravessam a branquitude diante do homem negro, resultado da projeção inconsciente de suas próprias tensões internas, levam a tentativas constantes de controle social e penalização. Como expõe Fanon (2008), o homem negro não é apenas o "outro" em relação à branquitude: ele é o "outro do outro", aquele que deve ser vigiado, controlado e punido preventivamente, como se a simples existência negra fosse um prenúncio de violência.

A masculinidade hegemônica, como ideal normativo de ser, pensar, sentir e desejar, atinge também os homens negros, que, embora socialmente estigmatizados, são compelidos a se alinhar, ou resistir, a padrões que os excluem estruturalmente. Tal como observa Restier (2019), a subjetividade dos homens negros é tensionada entre a internalização desses padrões e a luta pela reconstituição de suas identidades de forma afirmativa.

Portanto, falar de masculinidades negras sem considerar as forças históricas do patriarcado, do racismo e do capitalismo seria reproduzir uma visão individualizante e descontextualizada. Não se trata de sujeitos autônomos isolados, mas de identidades continuamente produzidas nas relações sociais, atravessadas por hierarquias de raça, gênero e classe.

O estereótipo do "homem negro violento", construção projetiva da sociedade branca, desumaniza e desloca os homens negros de sua plena humanidade, transformando-os em alvos legítimos da necropolítica contemporânea (Mbembe, 2015). Para desconstruir esse imaginário, é fundamental reconhecer que "vilão", etimologicamente, aquele que vem da vila, do lugar marginalizado, é uma categoria que foi historicamente atribuída aos corpos que vieram "de outro lugar", como os africanos sequestrados para a escravidão.

Confrontar o estigma do homem negro como vilão é, portanto, mais do que uma tarefa de reconfiguração simbólica: é um imperativo ético-político de resgate da humanidade negada e de construção de outras possibilidades de ser, sentir e existir no mundo.

Procedimentos Metodológicos

Este estudo adota como base teórica a perspectiva dialógica da linguagem proposta por Bakhtin, segundo a qual a linguagem só pode ser compreendida em sua dimensão social, histórica e ideológica. Dessa forma, o pensamento individual é sempre atravessado pelos sistemas ideológicos que constituem o meio social, refletindo as práticas cotidianas dos sujeitos. A palavra, nesse sentido, é uma entidade social e histórica, carregada de valores, posicionamentos e intenções, e ganha vida no processo dinâmico de interação entre os sujeitos (Tatiana Bubnova; Roberto Leiser Baronas, 2011).

A palavra não é um instrumento neutro ou isolado, mas já alcança o sujeito carregada de sentidos, valores e entonações produzidos por outras vozes que a antecederam. Como afirma Bajtín (1979b, p. 295), “todo membro da coletividade falante enfrenta a palavra não enquanto palavra natural da língua, livre de aspirações e valorações alheias, mas palavra recebida por meio da voz do outro e saturada dessa voz”. Desde o início, ela se constitui como um território de disputas simbólicas, atravessado por diferentes enunciadores e contextos históricos. Assim, falar, ouvir ou escrever é sempre entrar num campo de forças, onde se negocia sentido, identidade e posicionamento. A linguagem, nesse sentido, é um espaço vivo de diálogo e tensão constante.

A música, especialmente as produções que emergem de contextos periféricos e marcados pela exclusão social, exemplifica de maneira clara essa dinâmica dialógica. As letras, produzidas a partir de vivências atravessadas pelo racismo, pela violência e pela luta cotidiana pela sobrevivência, se constituem como espaços polifônicos, onde

diferentes vozes — individuais e coletivas — se entrecruzam em processos de denúncia, resistência e afirmação identitária.

O conceito bakhtiniano de sujeito também é fundamental para esta análise. Para Bakhtin (2010), o sujeito é constituído na relação com o outro, sendo sempre resultado de processos contínuos de interação social e ideológica. A identidade, nesse sentido, não é um produto fixo, mas um movimento incessante de "vir a ser" em resposta às condições históricas e sociais.

Pires e Sobral (2013) complementam essa compreensão ao enfatizar que o sujeito, embora fragmentado pela multiplicidade de vozes que o atravessam, é único e insubstituível justamente por seu inacabamento e sua situacionalidade. A identidade é, portanto, um processo de construção permanente que só se encerra com a morte.

Dentro desse quadro teórico, a análise das letras musicais torna-se uma investigação das interações discursivas que moldam a experiência de ser homem negro na sociedade brasileira. Como ressalta Ana Lúcia Silva Souza (2009), ao analisar o rap e suas dinâmicas de comunicação, a música funciona como um espaço privilegiado de interação verbal ativa, no qual os enunciados respondem a contextos de opressão e dialogam com as experiências vividas pelas comunidades periféricas.

Para Bakhtin (2010), a compreensão de um discurso se realiza através de uma resposta ativa, sendo indissociável do posicionamento do ouvinte diante do enunciado. Da mesma forma, as letras musicais produzem compreensões responsivas: respondem às condições sociais de marginalização, ao mesmo tempo em que convocam o público a uma reflexão crítica sobre essas realidades.

A palavra, nas produções musicais analisadas, torna-se instrumento de luta, resistência e afirmação. Ela não é neutra, mas carrega a memória de violência e exclusão, ao mesmo tempo em que aponta para possibilidades de reconstrução identitária e emancipação. A masculinidade negra, nas letras, se manifesta como um processo de negociação constante entre vulnerabilidade e resistência, revelando tanto as marcas da opressão quanto os espaços possíveis de reexistência e revalorização subjetiva.

Assim, a análise será orientada pela compreensão das letras como enunciados dialógicos, situados em uma rede complexa de respostas a discursos históricos de racismo e exclusão, bem como de criação de novos sentidos para as masculinidades negras. A perspectiva dialógica permitirá observar como as produções musicais contemporâneas respondem, resistem e recriam possibilidades identitárias em meio a contextos urbanos de precariedade, violência e resistência cotidiana.

Análise

“Ah
Facção Carinhosa, ê, ê
Bêbado e alado, bêbado e alado, ayy

Sinto que os deuses têm medo de mim, medo de mim
Metade homem, metade Deus e os dois sentem medo de mim
Sinto que o mundo tem medo de mim, medo de mim
Metade homem, metade Deus e os dois sentem medo de mim
Sinto que o mundo tem medo de mim, medo de mim, medo de mim
Metade homem, metade Deus e os dois sentem medo de mim
Medo de mim, medo de mim, medo de mim
Medo de mim, medo de mim, medo de mim, ah

Componho pra não me decompor
Poeta maldito perito na arte de Arthur Rimbaud
Garçom, traz outra dose, por favor que eu tô
Entre o Machado de Assis e o de Xangô
Soneto de boêmia poesia, melancolia
Eu sou do tempo onde poetas ainda faziam poesia
Saravá, o canto de Ossanha vem me matando
E quem canta os males espanta, não tá mais adiantando

Aqui se escuta o batuque do trovão
Thor e seu martelo, Jorge e o seu dragão
Ciranda do céu, rave de tambor
Os deuses queriam chorar por amor
Aqui se escuta o batuque do trovão
Thor e seu martelo, Jorge e o seu dragão
Ciranda do céu, rave de tambor
Os deuses queriam chorar por amor
Vou mostrando como sou e vou sendo como posso
Jogando meu corpo no mundo, an-
Vou mostrando como sou e vou sendo como posso
Jogando meu corpo no mundo, an-

Sinto que os deuses têm medo de mim, medo de mim
Metade homem, metade Deus e os dois sentem medo de mim
Sinto que o mundo tem medo de mim, medo de mim
Metade homem, metade Deus e os dois sentem medo de mim
Sinto que o mundo tem medo de mim, medo de mim, medo de mim
Metade homem, metade Deus e os dois sentem medo de mim
Medo de mim, medo de mim, medo de mim
Medo de mim, medo de mim, medo de mim, ah

Os deuses são poetas vadios
Cochilam na ilha da linha do traço
Sua caneta no cio tem um toque macio
Se encurvam na estrutura da cura do abraço
Já eu sou poesia, tabaco e vinho, Dioniso e Baco, sozinho
No mesmo espaço, Hórus fora do ninho
Abro o seu caminho, eu sou o canto do mundo
E nesse canto do mundo eu me refaço

Dance com as musas entre os bosques e vinhedas
Nesse sertão veredas, o sentir é um mar profundo
Nele me afundo até o fundo
Insatisfeito com o tamanho do mundo
Por isso, o papel ficou pequeno
Escrevo em paredes, em corpos e na plebe
Na pele, na linha tênue da epiderme
Da alma calma das linhas curvas das coxas de Vênus

Ao menos meu destino não está em um
Astro, casta, basto, basto, astrólogos, diálogos diversos
Imerso no teor complexo que nos consome
A dor some ao ver que os deuses têm inveja dos homens
O mundo é fruto da nossa imaginação
Será que somos deuses ou a sua criação?
O mundo é fruto da nossa imaginação
Será que somos deuses ou sua criação?
Sua criação, sua criação
Nós somos deuses ou sua criação
Sua criação, sua criação
Nós somos deuses ou a sua criação”

(Esù, Baco Exu do Blues, 2017)

A perspectiva dialógica adotada neste estudo, propõe-se a análise da música "Esù", de Baco Exu do Blues, compreendida como um enunciado constituído por múltiplas vozes sociais e ideológicas. Tal como propõe Bakhtin (2010), todo discurso é, simultaneamente, uma resposta e um endereçamento a outros discursos anteriores, inserindo-se em uma cadeia de enunciações que expressam as tensões e conflitos do mundo social. Neste sentido, a produção musical de Baco se configura como uma resposta crítica às representações históricas que desumanizaram o homem negro no Brasil, especialmente no contexto das periferias urbanas.

O refrão "Sinto que o mundo tem medo de mim, medo de mim / Metade homem, metade Deus e os dois sentem medo de mim" estrutura a música "Esù" como um lamento existencial e, simultaneamente, como um gesto de afirmação insurgente. A recorrência da palavra "medo", repetida de forma quase ritualística, evidencia o peso do olhar social que recai sobre o corpo negro, continuamente representado como uma ameaça ontológica à ordem estabelecida.

Segundo Fanon (2008), o sujeito negro é constantemente interpelado pelo olhar branco como outro absoluto: um corpo que precisa ser controlado, evitado ou eliminado. O medo, nesse contexto, não é apenas uma emoção individualizada, mas um dispositivo social que organiza as relações de poder, legitimando práticas de exclusão e violência. A insistência de Baco em afirmar que "o mundo" sente medo de sua existência aponta para

essa internalização coletiva do racismo, transformada em pânico difuso diante da presença negra.

A construção da imagem "metade homem, metade Deus" intensifica a tensão dialética entre a humanização negada e a transcendência reivindicada. De um lado, remete à condição histórica de desumanização do homem negro, que, como expõe Mbembe (2015), foi apartado da categoria de humanidade plena pelo projeto colonial e racial moderno. De outro, ao reivindicar a divindade e não qualquer divindade, mas uma divindade que também teme sua própria criação, o artista desloca as categorias coloniais e propõe uma nova ontologia insurgente, na qual o ser negro não se submete às definições impostas, mas reinventa seu próprio significado.

A metáfora da divisão ontológica, ser simultaneamente humano e divino, mas rejeitado por ambos, espelha a experiência de liminaridade típica da diáspora negra, caracterizada, conforme Stuart Hall (2003), pela experiência da dispersão, da multiplicidade e da não-fixidez. A existência negra, nesse sentido, é enunciada como uma travessia permanente entre polos de reconhecimento e exclusão, entre desejo de pertencimento e necessidade de autonomia.

Por fim, o medo que tanto "os deuses" quanto "o mundo" sentem do sujeito enunciator também pode ser interpretado como reconhecimento de sua potência criadora. Como sublinha Noguera (2014), a filosofia africana reconhece no movimento, na transformação e na multiplicidade, princípios que Esù encarna, uma potência vital. Ser temido, nesse contexto, é ser percebido como portador de um poder que desafia a ordem vigente, um ser que carrega em si a capacidade de destruir e refazer mundos. Assim, o trecho central da música não apenas descreve a condição de alienação e estigmatização vivida pelos homens negros, mas também afirma uma reexistência radical, forjada na travessia, na invenção e na recusa de se submeter aos limites impostos pela colonialidade.

Ao longo da composição, o eu-lírico afirma sua identidade artística e existencial a partir de referências cruzadas entre o sagrado, a literatura e a filosofia. As menções a Arthur Rimbaud, Machado de Assis, Xangô, Jorge, Thor e Hórus articulam um diálogo intercultural e intertextual que reforça a multiplicidade de fontes que constituem sua subjetividade. Esta escolha estética evoca o conceito de polifonia bakhtiniano, na medida em que diversas vozes, saberes e tradições se entrelaçam para produzir um sujeito em permanente processo de reconstrução.

A referência à boemia, ao tabaco e ao vinho, "eu sou poesia, tabaco e vinho, Dioniso e Baco, sozinho", presente na canção de Baco Exu do Blues, intensifica a

dimensão trágica e, ao mesmo tempo, insurgente da experiência negra. Ao evocar Dioniso e Baco, divindades associadas ao êxtase, à embriaguez, à sensualidade e à ruptura das fronteiras racionais, o artista não apenas dialoga com arquétipos mitológicos clássicos, mas os reinscreve em seu próprio corpo e trajetória, fundindo-os à sua identidade artística. Essa apropriação simbólica se entrelaça com a lógica esùziaca de multiplicidade e transgressão, na medida em que sua performance desestabiliza os binarismos coloniais e reivindica a ambiguidade como forma de existência. Assim, Baco, o artista, torna-se ele mesmo um signo polifônico, um corpo em tensão que encarna a poesia da resistência e a celebração da vida no limiar entre o sagrado e o profano.

Por fim, estrofe "O mundo é fruto da nossa imaginação / Será que somos deuses ou sua criação?" representa o ápice reflexivo da música "Esù", articulando uma ruptura radical com as concepções tradicionais de sujeito e realidade herdadas da modernidade ocidental. Se até aqui a canção expunha o peso do medo social sobre o corpo negro, neste ponto, Baco Exu do Blues propõe um deslocamento epistemológico: questiona não apenas a sua posição no mundo, mas a própria ontologia do mundo como criação.

Ao sugerir que o mundo é uma projeção da imaginação, o artista alinha-se a uma concepção africana de realidade como processo, movimento e criação contínua, tal como defendido por Mbembe (2015). Para o autor, a imaginação negra é uma das armas centrais de resistência à ordem necropolítica, pois permite àqueles que foram historicamente desumanizados reconstituírem a si mesmos e aos seus mundos fora das categorias impostas pela colonialidade.

O questionamento "somos deuses ou sua criação?" introduz uma tensão existencial que coloca o homem negro em posição de agente ontológico e não apenas de criatura subjugada. Trata-se de uma insurgência contra a lógica colonial que situava os negros como seres inacabados, inferiores ou à margem da história. Nesse gesto, Baco recusa a passividade e afirma a capacidade criadora dos sujeitos negros: não como simples reprodutores da realidade, mas como produtores de mundos, capazes de fundar sentidos, histórias e futuros.

Esse movimento dialoga com o conceito bakhtiniano de "responsividade ativa" (Bakhtin, 2010), segundo o qual o sujeito é coautor do mundo social e simbólico que habita, sendo a linguagem e, nesse caso, a poesia, o meio pelo qual ele intervém na realidade. A imaginação, aqui, é instrumento de reexistência: é através dela que se pode romper com o dado, o imposto, o colonizado.

Ainda, ao relacionar-se com imagens de divindade e criação, a letra reinscreve a filosofia de Esù como potência de invenção: Esù, como princípio de comunicação e travessia, não apenas transita entre mundos, mas também funda novas possibilidades de ser (Silva, 2015). Baco, portanto, recorre à metáfora de Esù para articular uma masculinidade negra que é criadora, insurgente e radicalmente autônoma em sua capacidade de imaginar e realizar futuros alternativos.

Ao final da música, não há uma resposta definitiva ao dilema proposto, se somos deuses ou criação, mas sim a abertura de uma encruzilhada interpretativa, fiel ao espírito de Esù. É nesse espaço de indefinição, de potencialidade e de liberdade simbólica que a reexistência negra se inscreve como gesto político e poético. Assim, "Esù" de Baco Exu do Blues configura-se como um enunciador dialógico que ressignifica a masculinidade negra periférica, articulando vulnerabilidade e potência, perda e transcendência, resistência e criação. Através da linguagem poética e da referência simbólica a Esù, a música desloca o homem negro da posição de objeto da violência e o reinscreve como sujeito ativo na construção de sentidos, afetos e novos modos de ser no mundo.

Considerações Finais

O percurso traçado ao longo deste artigo evidencia que a construção social das masculinidades negras no Brasil está profundamente enraizada nos dispositivos históricos de dominação racial, patriarcal e capitalista. A articulação entre racismo estrutural, patriarcado e capitalismo não apenas moldou as práticas materiais de exclusão, mas também organizou os afetos e as representações sociais, fixando o homem negro em uma posição de ameaça ontológica e desumanização.

A análise da figura de Esù, como princípio de travessia, multiplicidade e ruptura com binarismos, permitiu compreender como a insurgência simbólica e afetiva das culturas de matriz africana oferece alternativas potentes à normatividade colonial. Esù, longe de ser apenas um símbolo religioso, emerge como operador epistemológico e ontológico capaz de reconfigurar os modos de ser e de existir dos homens negros para além das lógicas de criminalização, zoomorfização e silenciamento afetivo.

Nesse contexto, a música "Esù", de Baco Exu do Blues, revela-se como um enunciado dialógico de resistência e reexistência, no qual o homem negro periférico reivindica sua humanidade, sua potência criadora e sua pluralidade subjetiva. A letra tensiona a fronteira entre a vulnerabilidade imposta pelo racismo e a transcendência

imaginada por meio de uma ontologia de movimento e transformação, reafirmando o papel da arte como território de insurgência afetiva e ontológica.

Confrontar a figuração histórica do homem negro como vilão, uma construção projetiva do patriarcado racista, é essencial para desestabilizar os regimes de poder que continuam a produzir a exclusão e a violência. Tal enfrentamento exige reconhecer que as masculinidades negras são produzidas em um emaranhado de forças históricas e sociais, e que sua afirmação como formas legítimas e plurais de humanidade implica a recusa das narrativas hegemônicas que os definem pela falta, pela ameaça ou pela violência.

Assim, a encruzilhada proposta por Esù não é apenas um lugar de passagem, mas um campo de criação de novas possibilidades éticas e políticas para as masculinidades negras. Investir na multiplicidade, no afeto e na reexistência é abrir caminhos para a emergência de subjetividades negras livres da lógica do medo, da dominação e da exclusão, reinscrevendo os corpos negros no centro da história, da linguagem e da produção de mundos possíveis.

Referências

BAJTÍN, Mikhail Mikhailovich. *Problemas de la poética de Dostoievski* [em russo]. 4. ed. Moscú: Sovetskaia Rossia, 1979 [1963].

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010. p. 71-210.

BELL HOOKS. Vivendo de Amor. *Portal Geledés*, 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. Acesso em: 05 maio de 2025.

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BUBNOVA, Tatiana; BARONAS, Roberto Leiser; TONELLI, Fernanda. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 268-280, ago. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bak/a/d98J7K7pCjVVKgDTH5wM8Jh/#>. Acesso em: 05 maio de 2025.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, v. 21, n. 1, p. 241–282, jan. 2013.

ESÚ. Intérprete: Baco Exu do Blues. Compositores: Baco Exu do Blues (Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo). In: *Esú*. Álbum: Esú. 999, 4 de setembro de 2017. Faixa “Esú” (faixa nº 3).

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

FERRAZ, F. B.; SIMIONI, R. L. Tradução das teorias raciais no contexto brasileiro. *Revista Katálysis*, v. 25, n. 2, p. 181–190, maio 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rk/a/LNSnHsRn6gz7KTp4mLCRpvK/?lang=pt>. Acesso em: 05 maio de 2025.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução de Marina Ribeiro e Tomás Rosa Bueno. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

MOORE, Carlos W. Racismo e Sociedade: Novas bases epistemológicas para a compreensão do racismo na história. Mazza Edições, 2007. p. 264.

NASCIMENTO, Abdias. Axés do sangue e da esperança (orikis). Rio de Janeiro: Achiamé e Rioarte, 1983. p. 31 Disponível em: <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/obras-de-abdias/axes-do-sangue-e-da-esperanca/> Acesso em: 05 maio de 2025.

NOGUERA, Renato. *Ensino de filosofia e a Lei 10.639: repensando a educação brasileira*. Petrópolis: Vozes, 2014.

NOGUERA, Renato. *O ensino de Filosofia e a Lei 10.639*. Rio de Janeiro: CEAP, 2011.

PIRES, Valdemir Lopes; SOBRAL, Adail. Implicações do estatuto ontológico do sujeito na teoria discursiva do Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 205-219, 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S2176-45732013000100013>. Acesso em: 06 maio de 2025.

RAMOSE, Mogobe Bernard. Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. *Ensaios Filosóficos*, v. 4, p. 06-24, out. 2011. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf. Acesso em: 10 maio de 2025.

RESTIER, Henrique. O duelo viril: confronto entre masculinidades no Brasil mestiço. In: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de (org.). *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019. p. 21.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Corpo, linguagem e real: o sopro de Esù Bará e seu lugar na comunicação. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 68, n. 3, p. 15-28, set./dez. 2015.

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ides/a/7W9kSxNPFFf9L58mqVJk3MM/>.
Acesso em: 10 maio de 2025

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

Recebido em junho de 2025.
Aprovado em setembro de 2025.

