

GIMERSON ROQUE PRADO OLIVEIRA

**“PEGADA DE *PATRÃO*”: CARTOGRAFIA SUBJETIVA E
REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em
Relações Étnicas e Contemporaneidade (PPGREC) – UESB -
como requisito para obtenção do grau de Mestre.
Orientadora: Professora Doutora Ana Cláudia Lemos Pacheco.

Jequié BA

2016.

GIMERSON ROQUE PRADO OLIVEIRA

**“PEGADA DE *PATRÃO*”: CARTOGRAFIA SUBJETIVA E
REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES ÉTNICAS E
CONTEMPORANEIDADE – PPGREC**

Dissertação de mestrado defendida e aprovada em ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Cláudia Lemos Pacheco.

(Orientadora)

Prof. Phd. Osmundo Santos de Araújo Pinho

Prof. Dr. Marcos Lopes Souza

Á minha mãe Dilza Braga Oliveira
Que o um dia disse que “queria ver seu filho doutor”
[...]. “o bonde não para”.

AGRADECIMENTOS.

A minha família (mãe, pai e irmão) que foram e são exemplos fundamentais na minha caminhada até aqui.

Aos meus amigos, já de alguns anos e de sempre: Amanda Alves, Thiago Mello, Evandir Santa Rita e principalmente a Thais Machado, companheira de sempre e que muito contribui para o início e continuação da pesquisa do *patrão*, sobretudo nas trocas de ideias. Vocês são parte disso também.

À minha orientadora Ana Cláudia Lemos Pacheco por sua paciência e cumplicidade durante esses dois anos.

Ao professor Osmundo Pinho que desde o início acreditou nessa pesquisa, quando ainda embrionária na UFRB em Cachoeira.

Aos novos amigos e amigas que fiz durante quase dois anos em Jequié: Camila Pina, Reginaldo, Romeu, Tazinho, Lucas Bonina, Eudes, Loruan, Flávia, Luciana, Jaque, Tuza, Juvino, Dona Neusa, Marccone, Darlei e tantos outros.

A todos os colegas do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade da UESB.

As professoras Maria de Souza e Mônica pelo acolhimento na cidade durante as etapas da seleção do mestrado.

A todos os professores e funcionários do Odeere: Manuel Dheimes, Ezequiel, Tonha, Ozéias os demais. Em especial a Benedito Eugênio e Marise de Santana pelo acolhimento no Odeere e em Jequié.

A todos os participantes/parceiros e moradores do Pau Ferro e de Jequié que fizeram parte dessa pesquisa.

Agradeço também a todos os participantes/parceiros moradores de São Félix e Cachoeira no recôncavo.

À Fundação para o Desenvolvimento da Pesquisa na Bahia – FAPESB -, por ter financiado essa pesquisa através de bolsa de mestrado.

RESUMO

Nesta pesquisa buscamos investigar representações de masculinidades negras através da categoria *patrão*. A *performance*, ficcional, mas também real configurada no bojo do *pagode* baiano se mostrou importante meio de analisar masculinidades em contextos periféricos. As questões norteadoras foram: Como esses sujeitos representam o *patrão*? Quem são esses sujeitos? De que forma o consumo produz as subjetividades? Como as categorias de sexualidade/raça/masculinidades se articulam nas trajetórias dos investigados? Ainda de modo específico atentamos para verificar como o machismo, racismo e sexismo se reproduzem nessas esferas, entender como o processo entre letras de músicas e os discursos são refletidos nas *performances* e averiguar se há uma estética que os torna homogêneo. As principais referências bibliográficas que contribuíram para elucidação das questões foi Franz Fanon, Osmundo Pinho, Judith Butler, Paul Gilroy, Richard Schechner, Kimberlé Crenshaw, Raewyn Connell e Mara Viveros Vigoya. Na abordagem metodológica foi elaborado um entrelaçamento de falas, letras de músicas, campo etnográfico e audiovisual dos principais ícones do *patrão* encontrados na internet. O local selecionado para cartografia etnográfica foi à comunidade de Pau Ferro na cidade de Jequié BA, na qual experimentamos a partir das noções dos participantes/parceiros e da pesquisa em si de forma prática os principais temas suscitados pela categoria. Para isso, foram realizados dez entrevistas semi-estruturadas, seis Grupos Focais, além da própria pesquisa empírica entre dezembro de 2014 e março de 2016.

Palavras-chave: Masculinidades negras; *Pagode* baiano; raça; sexualidade; cartografia etnográfica.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO I: O HOMEM NEGRO EM QUESTÃO.....	27
1. RAÇA, RACISMO E MASCULINIDADES.....	27
1.1 A “ <i>SER HOMEM</i> EU APRENDI COM MEU PAI”: MASCULINIDADES E RESPEITABILIDADE.....	39
1.2 <i>SEXUALIDADES RACIALIZADAS: O FRENÉTICO</i> E A NOÇÃO DE <i>PEGADA</i>	46
CAPÍTULO II: QUEM É O <i>PATRÃO</i> ?.....	54
2. A GÊNESE DO <i>PATRÃO</i> : PERFORMANDO ESTÉTICAS MUSICAIS, DO <i>RAP</i> AO <i>PAGODÃO</i>	54
2.1 “O <i>KIT DO PATRÃO</i> ”	66
2.2 “ELA DÁ PRA NOIS QUE NOIS É <i>PATRÃO</i> ”, E “A NÊGA É DO <i>PATRÃO</i> ”.....	79
CAPÍTULO III: REVISANDO AS MASCULINIDADES PRODUZIDAS PELO <i>PAGODE</i> BAIANO.....	89
CONCLUSÃO: “O CAMINHO DE VOLTA”.....	110
REFERENCIAL TEÓRICO.....	114
ANEXOS.....	120

INTRODUÇÃO

Falar de masculinidades é reconhecer que as representações de gênero são engendradas em sua construção e imaginadas de diversas formas. As representações subjetivas escolhidas para fase empírica da pesquisa são fundamentalmente a de homens negros e moradores da periferia. Observadas aqui a partir da sua emasculação e subalternização diante de masculinidades consideradas hegemônicas dentro das posições sociais e hierárquicas as quais ocupam. O status da cor/raça operacionaliza os locais e caminhos a serem percorridos por esses indivíduos: no mercado de trabalho; na vida escolar; no lazer; no consumo; nas relações sexuais; e com seus familiares e amigos. Por consequências históricas da colonização percebemos como resultado, criações simbólicas que nos colocam na fronteira entre angariar mais poder para si, ou ser estigmatizados resultando na hipersexualização e hipermasculinidade dos homens negros.

Os homens negros, suspeitos na cartilha policial, quando nas ruas não possuem o direito de transitar por onde quiserem e a qualquer hora do dia, de longe gozam da mesma liberdade do homem branco. Num paradoxo entre invisibilidade e percepção sua aparência é temida em determinados locais, incompatível para aquela paisagem. Homens negros que esteticamente carregam no corpo, na cor da pele e no que veste, marcas de quem foi institucionalizado na marginalidade pelo Estado. É preciso dissociar dessas pessoas, a noção que o torna *mal feitor*. Essa pesquisa apreendeu que existem homens negros da periferia que diferente do pensamento comum no imaginário social não possuem pré-determinação alguma para bandidagem. Lá possuem jovens, a exemplo dos que entrevistamos, os quais seguem uma conduta pautada na respeitabilidade, cultivam o sonho de ser pai e constituir família, ter boa profissão, fazem/fizeram cursos técnicos de aprendizagem, trabalham ajudando os pais na manutenção financeira da casa, ou estudam em cursinho pré-vestibular e universidade.

Tais noções são atualizadas nas formas de racismo vigentes como o da violência excessiva praticada pelo Estado contra juventude negra, periférica e masculina. Dados atuais apontam que no Brasil, a violência letal por arma de fogo acomete na maioria parte dessa juventude, ocasionando no genocídio da população negra. Hoje nas ruas, e *quebradas* (precisamente em Salvador e cidades do interior) impera a rivalidade entre jovens que assumem nomenclaturas e *facções*. Nesse sentido, as atenções para o

entendimento nos aspectos que situam o homem negro nesta realidade social na qual as opressões raciais são imperativas precisam avançar na experiência do contexto brasileiro.

A proposta aqui é de não dissociar do homem negro seu “lugar de origem”, seu histórico de passado no qual é a herança africana e a negritude que o condicionam num mundo moderno racializado e periférico, através da experiência colonial. Entendendo que o moderno produz uma África não mais mítica e tradicional, no contexto atual, e sobre o qual nos posicionamos criticamente. Tradicionalidade e modernidade formam uma nova trama, releituras de determinados bens culturais e identitários. Por outro lado, o moderno, introduzido como inovação, pode trazer a celeridade de coisas que ainda não estão ao seu alcance. A transição entre tradição e modernidade exclui narrativas de sujeitos que não possuem características e condições, sobretudo econômicas, para acesso a tecnologia de consumo que dita às regras dessa lógica. A ideia não é de reconstruir a trajetória dos homens negros participantes da pesquisa desde seu percurso inicial, mas pensar como elementos dentro do mundo moderno tem afetado seu modo de vida.

A representação do que é *ser negro* nos serve para afirmar algo importante sobre a identidade do homem negro. Ela é produzida também de modo social na medida em que indivíduos são identificados enquanto pertencentes a um grupo étnico ou racial e permite ainda enxergar a masculinidade negra como em Mara Vivero Vigoya (2002), um “producto de la combinación de los efectos de la clase, la raza, la etnia y el género (Vigoya, 2002, p. 78). A partir dessa consideração, de forma prática, é possível atentar para as múltiplas formas de masculinidades que emergem no campo etnográfico, e onde residem os parceiros/participantes encontrados durante o desenho da cartografia subjetiva do *patrão* em São Félix BA e Jequié BA. A discriminação que sofrem os jovens na periferia é crucial para compreender os múltiplos processos da construção identitária, inclusive na formulação das *performances*. São espaços urbanos fortemente territorializados, e os seus integrantes, na maior parte dos casos, vivem e partilham o mesmo estilo de vida dotados de sentidos ao evocar uma série de memórias coletivas associadas às experiências que tiveram ao longo da sua vida.

A pesquisa visa entender a formulação de uma categoria denominada o *patrão*, presente em letras e discursos dos estilos musicais oriundos das periferias brasileiras a exemplo do *pagode* baiano. Diante disso tem como objetivo investigar as representações subjetivas de masculinidades. A análise de uma categoria como o *patrão* deve ser pensada a partir das construções sociais, o território dos sujeitos, o seu lugar. Sinalizamos para a importância de ampliar a observação sobre as relações políticas, sociais, culturais e

econômicas que organizam a transitoriedade dos fluxos dos corpos numa mesma realidade, na qual o consumo se impõe e produz as subjetividades. Por último, observar as subordinações constitutivas de nossos corpos através de uma verificação capaz de complexar o tema em questão, por exemplo, pensar de que forma é constituída a sexualidade e as relações de gênero nesta *performatividade* levando em consideração como se constroem vínculos de sociabilidade a partir das masculinidades. Com intuito de interrogar: Como esses sujeitos representam o *patrão*? Quem são esses sujeitos? De que forma essas facetas se articulam na subjetividade negra? Como as categorias de gênero/raça/masculinidades e outras se articulam nas trajetórias dos sujeitos investigados?

Três categorias importantes estão impressas e são norteadoras para o entendimento do que pesquisamos, sendo que não existe separação entre elas e sim um total entrelaçamento estrutural: o gênero, a raça, e a sexualidade na contemporaneidade. “No contexto brasileiro, por exemplo, podemos aventar sobre as implicações decorrentes dos intercruzamentos entre gênero, raça e classe social para entendermos as relações que permeiam a constituição de masculinidades” (SOUZA, 2010, p. 115). E ainda Kimberlé Crenshaw (2002), “A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos [...]” (CRENSHAW, 2002, p. 177). Nesse sentido, ao articularmos as falas dos rapazes envolvidos na pesquisa estamos articulando sobre quem são, no que tange a raça e ao lugar social a que pertencem.

A hierarquização das raças, sustentada por teorias racistas principalmente no século XIX, e início do XX, pôs à prova um atraso histórico de grupos que foram e são considerados inferiores “A classificação da humanidade em raças hierarquizadas desembocou numa teoria pseudo-científica, a raciológica, que ganhou muito espaço no início do século XX” (MUNANGA, 2003, p. 05). Desenhando as formas de exclusão e subordinação que permanecem e se renovam nos tempos atuais, mas também inscrevendo a produção das identidades em processos de subjetivação: “A consagração da “raça” colocou essas tradições a margem das histórias oficiais da modernidade, relegando-as aos espaços atrasados do primitivo e do pré-político” (GILROY, 2007, p. 30).

Gilberto Freyre é um dos principais pensadores dos estudos da raciologia no Brasil. Embora pouco se utilizasse do conceito de “raça”, já que seu foco era mais a cultura como formação da identidade nacional, brasileira, mas no mesmo bojo situava-se: mestiçagem, cultura e história. Frutos de sua *filiação* a teoria culturalista cuja criação é

atribuída ao antropólogo Franz Boas, o qual Freyre teve como um de seus professores quando estudante da Universidade de Columbia nos EUA. É atribuída a Freyre a invenção da democracia racial, “Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influencia negra” (FREYRE, 1995, p. 282). Embora admirador de algumas ideias propagadas pelos estudos afro-brasileiros do médico sanitarista Raimundo Nina Rodrigues, Freyre discorda em alguns pontos, inclusive na ideia de raça como um construto biológico, mas sim cultural. Não seria então na visão de Freyre a raça um resultado entre: biológico, ideológico, cultura e psicológico, mas formado por outros elementos como o meio físico e meio ambiente, baseada, no caso do brasileiro, nos trópicos:

Reconhecer que Freyre foi representativo de seu tempo e de seu meio e que, por algum tempo, aderiu ao racismo científico que descobriu e admirou durante permanência nos Estados Unidos, constitui um passo essencial para se compreender sua trajetória e a obra revolucionária que produziu no início dos anos 1930 (PALLARES-BURKE, 2005, p. 270).

No Brasil, logo no início do século XX, a construção da nacionalidade foi positivamente afetada pelo descrédito do conceito de raça, o qual representou, sempre, um enorme estorvo para os construtores da nação, dada a incongruência entre a importância dos mulatos e mestiços na vida social e os malefícios que as teorias racialistas atribuíam à hibridização (GUIMARÃES, 1999, p. 148).

Mesmo aqueles que não estão orientados e conscientizados intelectualmente e politicamente sobre o racismo experimentam este sintoma social que é assimilado na prática cotidiana da realidade vivida. Em outra ocasião Antonio Sérgio Alfredo Guimarães, (2008) aponta nas suas formulações que se referem aos conceitos analíticos e “nativos” discutidos no âmbito das ciências sociais, os quais servem para afirmar como a ideia de raça apareceu representada em alguns dos jovens durante a fase etnográfica e em entrevistas na cidade de Jequié. Na sua visão a raça:

[...] possui um sentido histórico, um sentido específico para um determinado grupo humano. A verdade é que qualquer conceito, seja analítico, seja nativo, só faz sentido no contexto ou de uma teoria específica ou de um momento histórico específico (GUIMARÃES, 2008, p. 63).

A sombra da morte, artigo elaborado por Jaime do Amparo-Alves traz importantes relatos sobre aspectos da masculinidade e da violência policial vivenciados

por jovens negros periféricos, principalmente tratando de três casos específicos ocorridos, em São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador. É preciso ressaltar, como já mencionamos anteriormente, que historicamente esta sociedade constrói uma imagem sobre os corpos negros partindo das noções do civilizado/selvagem, e sobre a masculinidade negra, podemos constatar que estes velhos conceitos se atualizam sobre a forma de repressão e violência policial, portanto, não se pode negar o quanto são importantes pesquisas que se debrucem sobre este contexto, “O padrão de mortes por assassinato segue uma linha persistente: as vítimas são majoritariamente jovens negros, do sexo masculino, residentes de áreas urbanas empobrecidas” (AMPARO-ALVES, 2010, p. 564).

A violência policial, e o genocídio contra a população negra, historicamente ceifou a vida de muitos jovens que são marcados por aquilo que Jaime Amparo-Alves advertiu sobre a geografia do padrão de mortes, “[...] a pré-condição para a produção dos padrões sistemáticos de produção da morte, e a produção da morte é intrinsecamente ligada aos padrões de vulnerabilidade social delineados por raça, classe, gênero e área geográfica” (idem., p. 565). Assim como no argumento de Amparo-Alves, a pesquisa sobre *padrão* argumenta a necessidade de elaboração de uma sensibilidade que se reverta em tomadas políticas, capazes de transformar muitos desses padrões sistemáticos fixados no imaginário social em novas compreensões sobre a masculinidade e estes sujeitos.

Julio Jacobo Waiselfisz nos mostra no *Mapa da Violência 2012*, com dados através de gráficos recolhidos, durante a década de 2002 a 2012, que há uma redução dos homicídios cometidos contra indivíduos brancos e um aumento relativo dos homicídios da população preta e parda, essencialmente nas regiões Norte e Nordeste do país. Na Bahia, as fontes citadas registram um maior crescimento de homicídios da população negra por números de habitantes:

Considerando o país como um todo, o número de homicídios brancos caiu de 18.867 em 2002 para 14.047 em 2010, o que representa uma queda de 25,5% nesses oito anos. Já os homicídios negros tiveram um forte incremento: passam de 26.952 para 34.983: aumento de 29,8%. Destacam-se, pelos pesados aumentos de vítimas negras: Pará, Bahia, Paraíba e Rio Grande do Norte (2012, p. 14).

As masculinidades enquanto gênero é construída historicamente e socialmente. Assim como uma mulher torna-se mulher, um homem também se torna homem a partir das representações do ser masculino. Marcados pelo gênero, mulheres e homens exibem diferentes modos de representação, diferentes discursos e agenciamentos, demarcando

assim o antagonismo entre eles. No contexto deste trabalho, o homem em questão é jovem, negro, periférico e está situado no mundo moderno, do qual o inclui e exclui conflituosamente exatamente pela sua condição de raça, sexualidade e classe.

A masculinidade negra sempre representou uma ameaça ao homem branco, pois este é o profundo pânico cultural do negro encarnado no temor da sexualidade ocidental (BHABHA, 2003. p. 71). O próprio projeto de desenvolvimento e avanço da modernidade, no qual trazia o ideal de miscigenação eliminava o homem negro e o tornava figura chave da degradação da sociedade. Neste sentido, a masculinidade hegemônica, da qual o homem branco e heterossexual sempre foi considerado protagonista se desenhava no mundo capitalista em consolidação. Por aqui sinalizamos as especificidades relacionadas ao estudo do gênero masculino intersectado pela raça e pela classe, pois os homens não possuem ou compartilham uniformemente do poder, existem hierarquias entre os homens de acordo a estes marcadores sociais.

As masculinidades subordinadas emergem a partir do conceito de masculinidade hegemônica forjado em alguns escritos, dentre eles Robert. W. Connell e James. W. Messerschmidt (2001) são dois dos quais trazem contribuições para o entendimento do modelo hegemônico, sobretudo de como existem outros padrões de *ser homem* que são subordinados quando confrontados dentro dessa análise. Para Connell atribui-se a criação do conceito por meio de estudo com homens de uma escola na Austrália. A base hegemônica seria uma espécie de masculinidade corporativa e globalizada principiada pelo conceito gramsciano de “hegemonia”:

A masculinidade hegemônica se distinguiu de outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas. A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens (CONNELL E MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245).

Os estudos de gênero sobre mulheres apontam basicamente o ser homem como figura principal de suas opressões, porém ao debruçar nos estudos sobre masculinidades negras, o interesse passa a ser condições distintas nas quais o homem negro está inserido. Já que nas sociedades ocidentais um tipo particular de masculinidade hegemônica se estrutura, assim como também na modernidade, as experiências e representações da masculinidade serão estruturadas pelas diferenças. Como o gênero, a raça e a classe

social, e tudo o que podemos ter como estruturante ressurge como uma das questões urgentes para as ciências sociais contemporâneas. Desse modo, precisamos identificar as formas de masculinidades e de racismos hegemônicos que são reconhecidamente ocidentais e que estão ligadas à ascensão do capitalismo.

Atualmente existe uma considerável produção sobre os estudos das masculinidades negras a exemplo do *African and African Diaspora Department*, na University of Texas (Austin), nos EUA. Gostaria de sinalizar para uma destas produções, a qual utilizamos como referencial crítico na análise do grupo de pesquisa “Brincadeira de Negão”, trata-se do texto de Edmund T. Gordon, *Cultural Politics of Black Masculinity*, numa proposta clara de revisão crítica aos estudos anteriores a respeito da masculinidade negra na diáspora americana:

[...] my objective is to critically review the scholarly literature that analyzes the processes that lie behind the statistics and to suggest a paradigm that generates a fuller and more nuanced interpretation of the African American male experience in the U.S (GORDON, 1997, p.36).

Nesse sentido, as atenções para o entendimento nos aspectos que situam o homem negro nesta realidade social na qual as opressões raciais são imperativas parecem bem mais avançadas na experiência da diáspora americana, sendo que o contexto brasileiro manifesta uma matriz colonial e racismo gritante e requer um campo para os mesmos estudos. O artigo de Gordon foi utilizado para melhor ajuste do que os nossos agentes explanaram e segue uma linha pautada na respeitabilidade diante dos demais, conceito que o autor revela ser algo importante para esboço do que é a masculinidade negra.

Ao situarmos as masculinidades analisadas aqui no terreno da elaboração do conceito pós-estruturalista de representação afirma-se a partir disso que são possibilidades do jeito de *ser homem* escolhidas diante de muitas outras distintas, embora os modelos já estejam dados, “[...] a representação é como qualquer sistema de significação, forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder” (DA SILVA, 2014, p. 91). Uma representação carrega consigo a base na diferença no “outro”, normalmente apresenta símbolos diferentes que os identifica fazendo parte de um determinado grupo, caminha no limiar da identidade e da diferença:

A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido. É por meio da representação que, a identidade e a diferença passam a existir. Representar significa,

dizer neste caso, dizer: “essa é a identidade”, “a identidade é isso” (idem., p. 91).

Tanto o *padrão* imaginado de forma fictícia pelos ícones de estilos musicais em vídeos postados na internet, quanto homens “comuns” não performam uma identidade qualquer durante vinte quatro horas por dia. Os *padrões* famosos são encenações complementares para aquilo que está idealizado nas letras, fora dali, na sua vida normal poucos deles usufruem dos mesmos bens de consumo ali apontado.

Diante disso a *performatividade* ou *performances* de gênero como descritas por Judith Butler e retomadas por Deborah Cameron (1998) em seu artigo onde demonstra o desempenho das identidades masculinas através dos diálogos entre homens, anexadas ao *padrão* delineiam as diversas formas de ser *padrão*, ou no caso de *ser homem*, “Consideremos o gênero, por exemplo, como um estilo *corporal*, um “ato”, por assim dizer, que tanto é intencional como *performativo*, onde “*performativo*” sugere uma construção dramática e contingente do sentido” (BUTLER, 2008, pp. 198-99) e Cameron, “Uma vantagem adicional dessa abordagem é que ela permite que se reconheça a instabilidade e a variabilidade das identidades de gênero, e dessa forma, do comportamento que exhibe a performatividade dessas identidades” (1998, p. 132).

A proposta de analisar o padrão dentro do que se entende por *performance* surge da ideia de enxergá-la como uma categoria de gênero que se (re)configura através de rituais com a interpretação diária dos homens que podem ser *padrão* (ou não). Richard Schechner em “Performance e Antropologia” (2012), tem nos ajudado a compreender e fixar no padrão essa noção performática “Performances – sejam elas performances artísticas, esportivas ou a vida diária – consistem na ritualização de sons e gestos” (SCHECHNER, 2012, p. 49).

Ainda acerca dos estudos de gênero nos apoiamos no pensamento de algumas autoras as quais não somente escreveram sobre mulheres, mas outras que se debruçaram igualmente na intenção de entender o gênero masculino como os casos de Joan Scott (1989, 1995), Linda Nicholson (1999), Suely Kofes (1992), Miriam P. Grossi (1995), R.W. Connel (2002) e Mara Viveros Vigoya (2002). Scott propõe historicizar à categoria gênero dentro de alguns estudos e autores buscando entender o desenvolvimento da mesma com o foco nas histórias de mulheres, “No caso de “gênero”, o seu uso comporta um elenco tanto de posições teóricas, quanto de simples referências descritivas às relações entre os sexos” (p. 04). Portanto:

O interesse pelas categorias de classe, de raça e de gênero assinalava inicialmente o compromisso do (a) pesquisador (a) com uma história que incluía a fala dos (as) oprimidos (as) e com uma análise do sentido e da natureza de sua opressão; assinalava também que esses (as) pesquisadores (as) levavam cientificamente em relação o fato de que as desigualdades de poder estão organizadas segundo, no mínimo, estes três eixos (idem, p. 04).

Em seu artigo “Categorias analíticas e empíricas” (1992) Suely Kofes analisando parte da obra de Scott, essencialmente acerca de gênero como conceito analítico volta a afirmar o pensamento dessa autora:

Gênero seria o conhecimento sobre a diferença sexual. Conhecimento entendido como: sempre relativo; produzido por meios complexos, isto é, por amplos e complexos quadros epistêmicos e referindo-se não apenas às idéias mas também às instituições e estruturas, práticas cotidianas, rituais, enfim tudo aquilo que constituiria as relações sociais. Para Scott, gênero é a organização social da diferença sexual. Não refletindo ou implementando diferenças físicas e naturais entre homens e mulheres, gênero seria o conhecimento que estabelece significações para diferenças corpóreas (KOFES, 1992, p. 21).

A problemática dos binarismos sexo e gênero podem gerar desconfortos nas pesquisas tendo em vista que não são categorias estáticas, portanto, não permite um perfeito ajustamento no que se trata de experiência entre homens e mulheres os quais segundo Linda Nicholson são frutos do fundacionismo e determinismo biológico:

Em resumo, o feminismo (e os estudos sobre as masculinidades) precisa abandonar o fundacionalismo biológico junto com o determinismo biológico. Defendo que a população humana difere, dentro de si mesma, não só em termos das expectativas social sobre como pensamos, sentimos e agimos; há também diferenças nos modos como entendemos o corpo (NICHOLSON, 1999, p. 06).

Na antropologia o trabalho considerado pioneiro em gênero (e sexualidade) é o de Margareth Mead (1935, 1969) entre os Arapesh, Mundugumor e Tchambuli, a autora faz relatos de como essas três sociedades agrupam suas atitudes sociais em torno dos fatos realmente evidentes das diferenças sexuais (p.22). Rita Laura Segatto (1998) pondera que Mead a partir dessa obra:

[...] inaugurou uma de duas vertentes que, com suas próprias características e a pesar de ter sofrido transformações, se mantém até o presente. Trata-se do conjunto de assuntos que chamamos, habitualmente, de “construção cultural do gênero” e tem seu

ponto de partida na constatação inicial de que “mulher” e “homem” são entidades diferentes, preenchidas com conteúdos variáveis, através das sociedades (SEGATTO, 1998, p. 05).

Justamente aquilo que temos buscado fazer a partir dos dados obtidos na pesquisa do *patrão* e o que pensamos seguir desde a proposta inicial ainda presente no pré-projeto, em certa medida, é de analisar os homens os quais cederam seu tempo e parte de suas visões de mundo de jeito a desenhá-lo através da “construção cultural de gênero”. O artigo de Segatto refaz o caminho do uso da categoria gênero analisados em estudos na grande área da Antropologia, além de propor opiniões sobre o que ela própria tem pensado por meio de suas pesquisas:

[...] os gêneros constituem a emanção, por meio da sua encarnação em atores sociais ou personagens míticos, de posições numa estrutura abstrata de relações que implica uma ordenação hierárquica do mundo e contém a semente das relações de poder na sociedade (SEGATTO, p. 03).

Em se tratando de estudos sobre masculinidades e gênero R.W. Connel (2002) possui trabalho fundamental para compreendemos melhor a construção e representação dessa identidade de gênero no mundo atual, no qual pressupõe a criação de uma “ciencia social de la masculinidad”. Diz Connel, “Tratar al género como um sistema de relaciones simbólicas, y no como hechos fijos sobre la personas, convierte a la aceptación de la posición fálica em um hecho profundamente político” (2002, p. 38). Os símbolos e significados inscritos nas práticas culturais dos jovens nos servem para verificar as várias representações de masculinidades.

A revisão das masculinidades executada por Miriam P. Grossi (1995) é capital por oferecer um arcabouço teórico, os quais fundaram e fizeram/fazem parte ainda dos estudos recentes de gênero. Diante disso Grossi situa o gênero em duas teorias, pós-estruturalista e estruturalistas, a primeira parece ser mais adequada para linha da análise que temos adotado, “Para a corrente pós-estruturalista, o gênero se constitui pela linguagem, por aquilo que muitas autoras identificadas com a corrente pós-estruturalista definem como discurso” (GROSSI, 1995, p. 05).

Em pesquisa diante dos homens Quibdosenhos na Colômbia, Mara Viveros Vigoya (2002) define a identidade masculina como um processo permanente de negociação e não uma coisa imutável:

En este texto hablamos de la identidad masculina, no como algo dado, de una vez para siempre, ni como algo innato, sino como um proceso de negociación permanente que se inicia desde la

infancia y se prolonga a lo largo de la vida y en el cual intervienen tanto los juicios de los "otros significativos" (VIGOYA, 2002, p. 122).

A sexualidade se construiu no decorrer dos anos como um dispositivo que segundo Michel Foucault (1998) é discursada através dos corpos dos sujeitos, por meio de “um sexo que fala”. É carregada em si de pontos históricos, e, portanto, de memórias, os quais levam o autor a crê no não silenciamento da sexualidade. Quando interrogados acerca de sua sexualidade, os sujeitos responderam de diversas maneiras, ela é tanto vivida, quanto construída independente de sua exaltação ou manifestações e sua organização não é fixa ou imutável. A *história da sexualidade* é a história de nossos discursos sobre a esta, através dos quais é projetada como um corpo de conhecimento. Menos a repressão do discurso e mais um constante e cambiante incitamento ao discurso sobre o sexo, ela é modelada num conjunto envolvendo subjetividade e sociedade.

Algo que nos interessa captar e explorar são as intersecções das identidades racializadas com as sexualidades, levando em consideração transformações que afetam as vidas de homens e modificam as identidades sexuais acreditando que a sexualidade não é uma questão individual. A partir do que nos tem apresentado nossa pesquisa e com a orientação dos estudos e teorias que temos utilizado esta investigação se enquadra na perspectiva que sinaliza o marco de construção de um projeto de modernidade ocidental direcionado aos corpos e a regulação destes corpos e como considera Osmundo Pinho:

[...] deveríamos ressaltar e considerar como a sexualidade tem sido questionada como uma arena de constituição da alteridade cultural, e da diferença entre “nativos” e “civilizados”. E de como a sexualidade pode ser, assim, racializada, como um sintoma da diferença cultural, que se expressa em termos morais (PINHO, 2008, p. 258).

Nesse contexto, a experiência vernacular é imprescindível para compreender como se constituem as *performatividades* discursivas que se reinventam. Através da produção do comum, da problematização da vida na dimensão do político, podemos entender a noção de *performatividade*, que é construída mediante a relação contínua de atos normativos e corporais. É esta perspectiva que podemos utilizar para também compreender o consumo como um emaranhado relacional, não apenas discursivo, mas de agenciamentos coletivos e investigar as motivações que penetram estes sujeitos *performados em patrão*. O que nos cabe antropologicamente fazer é conduzir todas estas problemáticas ao caminho etnográfico para melhor conhecimento de suas singularidades,

como também se apoiar no que os jovens estão falando sobre si em seus diferentes lugares, além de promover e permitir debates e estudos mais amplos e mais abertos e aqueles onde sejam flexíveis, sobretudo, as diferentes modalidades de agenciamentos subjetivos ainda que a investigação coletiva seja assegurada. Aqui abriria um parêntese para o que sinaliza Felix Guattari e o conceito de agenciamento nas esquizoanálises:

Os agenciamentos coletivos e/ou individuais de enunciação não são somente objetos de pleno direito da investigação analítica, mas igualmente meios privilegiados de acesso a esses objetos, de maneira que a problemática da transferência da enunciação se instaura como prioridade sobre aquela das imagos e das estruturas pretensamente constitutivas da subjetividade (GUATTARI, 2008, p. 04).

A fim de entender, de que forma o consumo produz as subjetivações? Os conceitos de consumo utilizados estão inscritos em Mike Featherstone (1995), além de Grant McCracken (2007) Tendo como suporte os artigos de Osmundo Pinho (2006) e Lucia Mury Scalco e Rosana Pinheiro-Machado (2014). Featherstone apontou três características presentes na cultura do consumo, dentre as quais a terceira é a que mais auxiliou no entendimento das representações de consumo ditadas pelo *patrão*, “Em terceiro lugar, há a questão dos prazeres emocionais do consumo, os sonhos e desejos celebrados no imaginário cultural consumista e em locais específicos de consumo que produzem diversos tipos de excitação física e prazeres estéticos” (FEATHERSTONE, 1995, p. 31). Também como contribuição do autor: “Se é possível afirmar o funcionamento de uma “lógica do capital” derivada da produção, talvez seja possível afirmar também uma “lógica do consumo, que aponta para os modos socialmente estruturados de usar bens para demarcar relações sociais” (idem, p. 35).

Em *A Integração Subordinada*, Pinho faz um debate acerca da identidade de consumo dos jovens periféricos do Jardim Catarina em São Gonçalo, Rio de Janeiro aprofundando a modernização desigual ou seletiva, como o afastamento do centro que faz com que eles inovem no modo de consumir mercadorias, tendo em vista que: “O consumo de bens e ideias dos países centrais do capitalismo dá o tom dos processos de desenvolvimento das sociedades periféricas, justamente através dessa relação de constituição mútua entre centro e periferia” (2006, p. 02). Scalco e Pinheiro-Machado analisam o fenômeno dos *rolezinhos* em shopping centers de São Paulo, no que buscam entender como o consumo e o funk *ostentação* formam identidades de jovens da periferia:

Sem educação, trabalho e outros direitos fundamentais, o consumo passa a ser o único ponto – quase estereotipado – de

(auto) inclusão social, o que pode ser rechaçado e ridicularizado pelas camadas mais altas que, rapidamente, reorganizam seus marcadores de classe e distinção (2014, p. 14).

Um dos autores tomado como referência, Tomaz Tadeu da Silva ajuda a elucidar um pouco das representações e identidades, do modo como temos pensado inclui-las na pesquisa: “A identidade é um significado-cultural e socialmente atribuído, expressado por meio do conceito de representação” (SILVA, 2014, p. 89). Interrogar nos homens negros e periféricos suas representações e identidades é entender que historicamente são marcados pelas diferenças, étnica e cultural e que por meio de um conjunto simbólico a sociedade fixa tipologias sobre nossos corpos partindo das noções do civilizado/selvagem, do mau/bem “O negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele se estabeleceu no seio de um universo de onde será preciso retirá-lo” (FANON, 2008, p. 26). Fatores que também podem ser compreendidos através da afirmação de Kathryn Woodward a respeito das identidades e representações, tanto no que diz respeito às subjetividades: “A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito” (WOODWARD, 2014, p. 18-19). Ainda, “O conceito de subjetividade permite uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade” (p. 56). Compreende-se o processo de subjetividade também a partir do entendimento de Sherry B. Ortner: “Por subjetividade irei me referir ao conjunto de modos de percepção, afeto, pensamento, desejo, medo e assim por diante, que animam os sujeitos atuantes” (ORTNER, 2007, p. 376).

Para desenvolvermos esta pesquisa sobre a produção de subjetividades do *patrão* e as representações sobre masculinidades, selecionaremos dez jovens da cidade de Jequié, Bahia, jovens negros do sexo masculino, com idade entre dezesseis e vinte um ano, oriundos de um contexto social periférico, mais especificamente da comunidade Pau Ferro, na cidade citada. Selecionamos o bairro do Pau Ferro, pela localização geográfica e social, e por este representar o universo adequado ao contexto e aos objetivos do projeto, além de permitir ao pesquisador, uma aproximação maior com os sujeitos investigados, ponto fundamental na etapa inicial do método etnográfico. “O desenvolvimento da ciência etnográfica não pode em última análise, ser compreendido em separado de um debate político-epistemológico mais geral sobre a escrita e a representação da alteridade” (CLIFFORD, 1998, p. 20).

Partindo das noções de Cartografia a ideia é de aprofundar com abordagem biográfica a experiência de participantes selecionados para as atividades da pesquisa, “abordagem biográfica”, que não é rigorosamente uma biografia, pois se focaliza a experiência de um sujeito, não pretende a reconstrução de sua “vida” (KOFES, 2001, p. 14). A concepção de cartografia utilizada inscreve-se na proposta de Deleuze e Guattari a partir das epistemologias criadas por Michel Foucault e Henri Bergson, como “um pano de fundo” que permite uma vigilância constante do pesquisador em campo, atento para as mudanças e ocasiões nas quais se inserem os sujeitos ou objeto analisados.

A apropriação conceitual da cartografia tem como base, principalmente, a filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari, no livro *Mil platôs* (1995). A presença de Deleuze (autor que se debruçou na releitura de diversos filósofos) faz com que o conceito se caracterize pela atualização de diversos projetos filosóficos, como o método intuitivo de Henri Bergson, ou a genealogia de Michel Foucault (AGUIAR, 2010, p. 02).

Nessa perspectiva, propomos uma cartografia etnográfica com a finalidade de perceber alguns movimentos subjetivos do *patrão*. Desvendar através da tentativa do método os agenciamentos elaborados pelo *patrão* e suas performances variantes, devido à importância na produção de subjetividades masculinas em um campo social mais amplo. Com isso, deixa-se fluir os discursos para dar sentido às experiências. As ferramentas do pensamento de Deleuze quanto ao seu conceito de cartografia serão adotadas para mapear o caminho em direção às emoções e ao agenciamento complexo que é a categoria *patrão*, onde envolve aspectos sociais importantes.

Os métodos principais utilizados na pesquisa foram: 1) A observação etnográfica do bairro do Pau Ferro; que permitirá ao pesquisador adentrar e observar com detalhes os espaços de sociabilidade e 2) Método biográfico-histórias de vida dos informantes (Kofes, 1998), a fim de entender a produção de subjetividades do *patrão* entre os jovens. E como técnicas, entrevistas semiestruturadas e os grupos focais (Aschidamini e Saupe, 2004). Observação e análises de performances encenadas do *patrão* a partir de fotografias e audiovisual produzidos em grupo durante as oficinas e vinculados à meio de comunicação.

Os Grupos Focais e as entrevistas semi-estruturadas inicialmente almejavam introduzir um breve panorama das ideias racialistas que permearam a figura do homem e da mulher negra historicamente. Assim, o primeiro caminho percorrido perpassou pela análise da questão racial e noções do racismo histórico e contemporâneo, principal

aspecto relacionado a construção desta identidade masculina do sujeito negro encontrada na investigação do *patrão*. Com isso, foi apresentada ferramentas teórico-práticas, utilizando-se inclusive da contra-informação, útil para ampliar a compreensão das dimensões políticas ligadas a representação do *patrão*. Partindo das noções dos agentes e investigando a constituição do “patrão” como unidade de análise, as atividades, funcionam como espaço prático de experimentação e acesso à configuração subjetiva da qual participa uma coletividade, tecendo um plano de pensamento autônomo e encontrando as referências na produção desta identidade representada.

Os espaços das entrevistas, da etnografia cartográfica e os Grupos Focais têm por finalidade alcançar criticamente alguns dos objetivos a seguir: a) conscientização mais ampla sobre masculinidade e relações de gêneros; dar visibilidade as situações de antagonismo de gêneros existentes; b) construir cartografias existenciais, considerando questões de subjetividade, ou seja, "estruturas de sentimento" complexas, fundamentais nas construções sociais e históricas específicas de "consciência"; c) atuar sobre a importância da noção de subjetividade para uma antropologia crítica e em defesa de comunidades negras e periféricas e influenciar movimento de produção de si, fomentando processos ativos destes jovens, imprimindo novo traço fundamental para o nascimento de novos valores.

No total foram realizadas oito entrevistas, as quais versaram sobre variados temas adequados com uso de um questionário com perguntas semiestruturadas a partir de eventos que identifiquem coisas relevantes do perfil dos parceiros/participantes nas redes sociais e perguntas fixas, mais gerais feitas de modo comum a todos. Os Grupos Focais, no total de seis discutiram as principais expressões que dão sentido a categoria *patrão*, e, portanto voltados ainda para as representações de masculinas: consumo, sexualidade, masculinidades e mulheres. Os objetivos foram alcançados à medida que as ponderações colhidas ajudaram a descrever de forma subjetiva as abordagens de cada um dos participantes/parceiros que puderam expor seus modos de percepção de mundo. E que os temas escolhidos para provocação nos Grupos Focais também ajudaram por serem correlatos aos momentos e contexto de vida nos quais os jovens estavam inseridos.

Por se tratar de pesquisa etnográfica e urbana, desenvolvida nas ruas de uma comunidade até então “estranha” ao pesquisador, entre os meses de dezembro de 2014 e março de 2016, busquei contar com a ajuda de informantes/moradores os quais conheci no próprio ODEERE que me guiaram no sentido de melhores caminhos a seguir, quem procurar para entrevista e me conduziram por algumas das vezes em parte da localidade.

Os informantes/moradores contribuíram para um fator preponderante que Roberto Da Mata chama atenção para o período empírico da pesquisa, a qual faz parte dos medos e anseios do antropólogo, quando próximo das idas á campo:

[...] Ela diz respeito, essencialmente, a nossa antevéspera de pesquisa. De fato, trata-se daquela semana que todos cuja pesquisa implicou mudança drástica experimentaram, quando a nossa preocupação muda subitamente das teorias mais universais para os problemas mais concretos [...]. (DA MATA, 1978, p. 24).



Figura 1. Rua João Rosa. Foto de Diego Brito.



Figura 2. Rua João Rosa. Foto de Diego Brito

O campo etnográfico abarcado durante a pesquisa foi precisamente a comunidade de Pau Ferro e vizinhas, na cidade de Jequié BA. Lá conhecemos a maior parte dos jovens que aceitaram participar de atividades propostas para formamos dados a serem analisados na escrita desse trabalho. Nossos interlocutores foram homens os quais eu encontrava diariamente nas próprias ruas da comunidade e de forma um pouco tímida tentava abordá-los e apresentar rapidamente aquilo pretendido nos objetivos. acabei tendo contato mais direto com alguns deles por conta de frequentarmos os mesmos espaços, nos casos a sede do ODEERE (Órgão de Educação e Relações Étnicas), Restaurantes, lanchonetes, bares e outros adjacentes.

Durante andanças pelos locais que compuseram o caminho etnográfico pude fazer anotações das coisas e acontecimentos as quais mais chamavam a atenção e eu as enxergava como dados possíveis de traduzir parte do cotidiano das pessoas e da dinâmica local. Algo parecido ao que afirma James Clifford “sobre a autoridade etnográfica”:

Em última análise, o etnógrafo sempre vai embora, levando textos para posterior interpretação (e entre estes “textos” que são levados podemos incluir memórias – eventos padronizados, simplificados, retirados do contexto imediato para serem interpretados numa reconstrução e num retrato posteriores). O texto, diferentemente do discurso, pode viajar. Se muita coisa da

escrita etnográfica é produzido no campo, a real elaboração da etnografia é feita em outro lugar. Os dados constituídos em condições discursivas, dialógicas, são apropriados apenas através de formas textualizadas. Os eventos e os encontros da pesquisa se tornam anotações de campo. As experiências tornam-se narrativas, ocorrências significativas ou exemplos (CLIFFORD, pp. 40-41).

Também Clifford Geertz (2008), em sua obra “A Interpretação das Culturas”, fornece um norte para refletirmos na etnografia do *patrão*. Principalmente quando afirma serem os textos antropológicos ficções interpretadas por análises científicas, no sentido que:

São eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. (Por definição, somente um “nativo” faz a interpretação em primeira mão: é a *sua cultura*.) Trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são “algo construído”, “algo modelado” — o sentido original *fictio* — não que sejam falsas, não-fatuais ou apenas experimentos de pensamento (GEERTZ, 2008, p. 11).

Ainda para Geertz a descrição etnográfica é interpretativa e também microscópica, inscrita num tal discurso e fixada em formas pesquisáveis (p. 15) Dito isso, buscamos nossas interpretações a partir da etnografia realizada e dos suportes das técnicas de pesquisa. Trago a seguir relatos de campo os quais são “portas de entrada” para percepção do local. E que com ajuda de moradores da comunidade através de perguntas formal e informal feita do período, que compete não somente nos dias reservados para ida a campo, mas todos os momentos do pesquisador quando diante de seu lócus ou objeto, nos dias que não está na profissão de antropólogo. Acreditando que são os moradores quem melhor conhece como funciona a dinâmica de onde residem:

Fui ao Pau Ferro por volta das 09h45min. Já na comunidade encontro a mesma tranquilidade dos outros dias, poucas pessoas a transitarem pelas ruas principais e ao redor. Pude perceber maior movimento nas lojas do comércio local: mercadinho, padaria, oficinas e bares. Normalmente os moradores caminham em direção a bairros vizinhos, onde acessam escolas, postos de saúde, banco, dentre outros tipos de coisas que se encontram de forma mais centralizada. O que demonstra a precisão da comunidade em acessar a coisas necessárias para manutenção uma qualidade melhor de vida. Uma moradora local havia me confirmado a dificuldade de, por exemplo, conseguir consultas médicas no posto de saúde local. Fiquei sabendo que na época a ONG Instituto Mãos

que tem sede no Pau Ferro organizava alguns multirões com profissionais voluntários ou conseguia guias pra marcação de consulta em outras unidades de saúde da cidade.

Cheguei ao ODDERE (local marcado para realização da entrevista) no dia e hora marcada para encontrar com D. Quando cheguei fui à direção e alguns espaços a sua procura. Por ultimo perguntei a algumas pessoas se o tinham visto no local. Até então ele não tinha chegado ao lugar. Resolvi esperar e enquanto isso daria uma volta rápida por alguns ruas da comunidade. Sai do ODEERE, dobrei a direita e logo mais a frente a rua da esquerda, a qual da acesso a um dos principais mercadinho e mercearia da comunidade e do outro lado a padaria que fica próximo ao local onde tira xerox. Pude observar um pouco essa parte da comunidade, principalmente o caminhar das pessoas. Eram por volta das 10:30 min da manhã de uma terça feira de agosto de 2015. A comunidade não possui um funcionamento de transportes público, os moradores do local costumam transitar para outros locais fazendo uso de moto taxistas (atividade ainda não regulamentada pela prefeitura de Jequié) ou indo à comunidade (Cilion, ou próximo ao campus da UESB) mais próxima para pegar um ônibus de uma das empresas que faz transporte coletivo na cidade e roda para o centro da cidade e demais bairros.

G- *Você gostaria de morar em outro lugar?*

D- *Sim.*

G- *Por quê?*

D- *Por que eu tenho desejo de morar no fora do Brasil. Em outros países tem mais oportunidades massa e é muito legal o jeito de falar.*

G- *Qual país você gostaria de morar?*

D- *Japão.*

G- *Você acha então que lá pode ter mais oportunidades?*

D- *É sim, porque Jequié e o Brasil tá muito com falta de emprego pelo fato de pessoas de fora vim pra cá procurar emprego, então seria cabível que lá fora tenha falta de funcionários. Aqui não tem nada, nem emprego, nem médico pra se cuidar, escola só tem nos lugares vizinhos.*

G- *Você já se sentiu inferior ou sofreu preconceito por ser morador aqui do pau ferro?*

D- *Não.*

G- *Nunca ouviu ninguém falar mal?*

D- *Já ouvir falar mal. Que é lugar de bandido que é perigoso, favela.*

G- *Mas você como morador percebe isso?*

D- *Não o povo fala demais, de vez em quando acontece alguma coisa, mas é comum em qualquer lugar.*

G- *Você gostaria de morar em outro lugar? [...] Em outro bairro diferente?*

J- *Se eu disser que não eu tô mentindo (risos).*

G- *Por quê?*

J- Ultimamente Jequié tá numa situação, pense numa situação complicada é arranjar emprego.

G- Outra coisa, você já sofreu preconceito ou se sentiu inferior por ser morador aqui da comunidade de Pau Ferro?

J- Até o momento não.

G- Outro lugar assim que você tenha ido da cidade e tenha ouvido alguém falar do Pau Ferro [...].

Eu já ouvi falando mal agora sinceramente sempre a gente sente que tem um preconceito por isso.

G- Seu bairro é um lugar violento?

J- Até que desses tempos pra cá deu uma sossegada. Só que teve um período que era mais. Era confusão de dia, tarde e noite. De uns tempos pra cá deu uma sossegada.

G- Por quê? Confusão? Como assim?

J- Briga. Briga, discussão mesmo dos caras que usam drogas aqui mesmo começava a discutir entre si. Era briga de casal, era por causa de bebedeira era homem com mulher, briga por causa de traição, um monte de coisa.

G- Mas em outras coisas assim é normal? Você já ouviu falar de morte aqui?

J- Já teve. Já teve uns dois, ou três casos.

G- Você mora há quantos anos aqui?

J- Eu moro desde pequeno, 22 anos já.

G- No que você percebe é um lugar tranquilo? Já foi mais violento?

J- Já foi mais violento, já foi mais movimentado. Agora tá um pouquinho mais sossegado, tranquilo.



Figura 3. Av. Senhor do Bomfim. Foto Diego Brito. Figura 4. Av. Senhor do Bomfim. Foto Diego Brito.

Como ponto de partida dos diálogos, e da própria etnografia em si, inserimos conceitos ou nomenclaturas funcionando como dispositivos com ênfase nas masculinidades e no que tange a raça e a sexualidade exemplo da *pegada*, a qual revelou outro lado da *pegada* estabelecida pelas letras dos estilos musicais. Gilles Deleuze (1996) considera que os dispositivos, nas obras de Michel Foucault tem o papel de: “Desenredar as linhas de um dispositivo, em cada caso, é construir um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas, é o que ele chama de <<trabalho de terreno>>” (DELEUZE, 1996, p. 01).

A dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro capítulo apresentamos o *homem em questão*, os parceiros/participantes da pesquisa através da representação

sexual, de imposições do consumo e do sonho de entrada no mundo moderno. Investiga onde as intersecções se fundem com a identidade para forjar uma representação onde emanam: sexualidade, identidades étnicas, raça, dentre outros. No segundo capítulo apresentamos *quem é o patrão*, desde seu surgimento, indicada como nascente no Hip Hop dos Estados Unidos, mas que no *pagode* ganha corpo a partir de semelhanças e analogias com o funk *carioca* e o funk *ostentação*. Nota-se ainda uma condição estética que perpassa a musicalidade e é traduzida nos corpos discursivos daqueles que encenam a *performance* do *patrão*.

No terceiro e último o propósito é fazer uma revisão bibliográfica de alguns trabalhos acerca de masculinidades existentes em letras e discursos do *pagode* baiano. Osmundo Pinho (2005), Ari Lima (2001), Clebemilton Nascimento (2012) e Anderson Pena (2010) são os autores revisitados, além deles ampliamos o debate com referências de outros autores e autoras e de dados etnográficos colhidos nas atividades realizadas na pesquisa. Aqui as masculinidades são exploradas através de investigação social e do *pagode* como estilo. Optamos por trazer a discussão teórico-metodológica e etnográfica no decorrer dos capítulos e dessa introdução geral. Por entender se tratar de parte de pesquisa empírica, onde parte dela se manifesta por meio de um campo etnográfico e por também serem as categorias e conceitos temas centrais experimentadas na prática, inseridas no campo a fim de perscrutar nos agentes modos “nativos” complementados pelos analíticos. De forma que desvendamos as masculinidades representadas pelos jovens que encenam as *performances*.

CAPÍTULO 1- O HOMEM EM QUESTÃO.

1. RAÇA, RACISMO E MASCULINIDADES.

Partimos do princípio que o *patrão* é representado de diversas formas e concepções o que nos permite a priori vislumbrar uma análise interseccional desses

sujeitos nos contextos onde discriminações de gênero, raça, sexualidade e consumo acometem o grupo. Como afirma Pinho (2004, p. 66):

Antes de tudo, o homem negro é representado como um corpo negro, o seu próprio corpo. Paradoxalmente, esse corpo é configurado de forma alienada, como se fosse separado da autoconsciência do negro. O corpo negro é outro corpo, lógica e historicamente deslocado de seu centro. Como suporte ativo para a identidade, é o lugar de uma batalha pela reapropriação de si do negro como uma reinvenção do self negro e de seu lugar na história. Uma reapropriação do corpo como plataforma ou base política revolucionária.

O contexto sócio cultural ao qual o *patrão* e as masculinidades foram analisados é especificamente os locais que geograficamente são retificados como periferia. A localização espaço-territorial escolhida revela intenção por uma interpretação a partir das masculinidades subordinadas e negras entendendo que é em espaços como esses onde se encontra boa parte dos jovens negros público alvo do recorte feito, entre 16 e 21 anos de idade. Para Jaime Amparo-Alves (2010):

A periferia e os sujeitos que nelas vivem continuam mistificados na sociedade atual a partir das mesmas noções racialistas tradicionais que constituíram a colonização, na qual o homem branco assume esse lugar do civilizado e consequentemente privilegiado, e o homem não branco é a própria encarnação do atraso e primitivismo, “A favela aparece no imaginário racista como o lugar dos maus, como o espaço reservado aos criminosos” (p. 567).

A nossa proposta é demonstrar como as masculinidades e as representações de gêneros são *performadas* de diversos modos. Trechos de respostas ou notas etnográficas postas aqui servem para complementar, divergir sobre a noção de *ser homem* nos contextos experimentados durante parte de suas trajetórias. A antropologia crítica, que tem sido nossa filiação, não nos deixa cometer julgamentos maniqueístas e pessimistas se é uma coisa boa ou ruim, certa ou errada. O relativismo cultural é uma ferramenta importante para se evitar tipologização dos perfis dos participantes/parceiros, sobre aquilo que aparecem imaginados em suas subjetividades percorridas a seguir.

Durante atividades realizadas foi possível obter uma aproximação significativa com os jovens, e em particular com **R, D, S, R.E** e **J** protagonistas dos dados apresentados nessa sessão. Além de compreender o que significa ser jovem negro e periférico na contemporaneidade. Ao se remeter à categoria juventude em sua ampla conotação é necessário refletir a partir de um campo temático, como o conceito geracional e também

os estudos culturais. As nossas conversas com parceiros/participantes foram muito interessantes e pudemos falar sobre muitos assuntos, como a escola, a família, a rua, o mundo social.

Este capítulo fará um recorte pelos momentos em que falamos principalmente sobre raça e racismo, sobre o *ser homem*, o *ser homem negro* como também acerca da sexualidade, ambos compreendidos dentro dos modelos analíticos e “nativos”, além do que pensam sobre o futuro e quais são seus sonhos e pesadelos. Alguns trechos ser destacados trazem pontos imprescindíveis no que se refere à afetividade, ao relacionamento monogâmico e a perspectiva sobre casamento, filhos. Aponta um norte que nos conduz para as representações das masculinidades que eles carregam em si, aspectos conectados fio a fio com os processos sociais subjetivados na realidade.

D foi, um dos jovens que pude acompanhar sua jornada mais de perto, o que permitiu cartografar um pouco de suas andanças cotidianas. **D** no período dos nossos encontros (entre os anos de 2015-2016) tinha entre vinte e um e vinte e dois anos de idade era morador de umas das ruas iniciais que dá acesso à comunidade do Pau Ferro e no momento inicial em que o conheci pleiteava uma das cinquenta vagas oferecidas pelo curso de dança da UESB (Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia), tendo como segunda opção, o curso de Letras. Fazia cursinho pré-vestibular e trabalhava em pelo menos três “sub empregos”: hora ele ajudava no trajeto de uma cadeirante estudante do curso de pedagogia da Uesb, hora ele levava e buscava uma criança na escola e por último ainda exercia função de garçom/atendente no restaurante do Juvino.

Nos encontros quase que diários com **D**, em Juvino ou em outros locais quando marcamos alguma atividade da pesquisa sempre procurava saber mais dele sobre sua vida, seu passado. Num dos dias conversei com ele sobre os pais deles, se haviam ou participavam da educação e da vida dele, sem muitas palavras ele me respondeu que tinha sido criado pelo avô e avó materno, preferi encerrar a conversa por ter percebido que tinha gerado um desconforto em **D**. Uma das características da personalidade de **D** é a timidez, pude perceber que ele pouco se expressava através das palavras, pelo menos nos ambientes onde estive com ele. Logo após término dos diálogos com ele fiquei sabendo que havia saído de casa (não sei por quais motivos) e que estaria morando com amigos, ainda na cidade de Jequié.

As horas dos dias de **D** eram todos praticamente preenchidos por alguma atividade, as terças e quinta feira fazia aulas ou cursos voltados à área de música (violão e dança break), dizia estar reservando um tempo diário para aprender a falar inglês de

forma autônoma em casa. Durante as noites frequentava igreja que é batizado e que fica a poucos metros de sua casa, logo no início da rua principal do Pau Ferro. Consegui retirar de seu acervo de fotos no facebook e junto da permissão do próprio **D** uma fotografia, na qual ele aparece fazendo um passo de break.



Figura 5. D dançando break.

Foi exatamente em um desses lugares citados acima onde pude estreitar a nossa relação, primeiro no cursinho pré-vestibular que a época funcionava numa das salas de aula do ODEERE (Órgão de Estudos em Relações Étnicas) local no qual parte dessa pesquisa foi desenvolvida, com a utilização de salas e espaço físico do local, e ainda onde frequentávamos aulas das disciplinas do Programa de Pós Graduação, e respectivamente no restaurante do Juvino. Num dos nossos diálogos **D** se definiu da cor branca, mas segundo ele era por muitas vezes interpelado como negro pelas pessoas por conta do seu cabelo crespo. Nas ruas e no restaurante onde ele trabalha por muitas vezes ouvi clientes do local se referi a **D** como “amarelo”, “loirinho”. **D** também relatou que na sua família a maioria das pessoas é negra e que ele teria sido o único a “puxar a cor do avô” que era porventura branco:

G - Qual a cor da maioria das pessoas na sua cidade?

D – Negra.

G - Qual a sua cor?

D- Branco.

G- Mesmo que na sua casa a maioria das pessoas sejam negras, Você é branco?

D- Sim, porque o único que tirou a tradição do meu avô fui eu, porque ele é branco.

G- As pessoas te veem como branco?

D- Não, porque muitas pessoas me falam que eu sou negro legítimo, porque falam que negro são aqueles pretos de cabelo ruim e eu sou branco de cabelo ruim.

Duas notas etnográficas servem aqui também como demonstração da proposição do modo como a raça/cor é ajustada na vida prática dos agentes racializados em locais

diversos. A negociação dos envolvidos são muitas vezes “acordadas” por meio da cor de quem o preconceito ou estereótipo é direcionado, um “acordo” de forma silenciosa ou mimética, porém real e prática inscrita nos corpos criando linguagens para determinados momentos ou situações. Nunca ouvi de **D** uma reclamação que fosse a respeito disso, pelo contrário, ele afirmou nunca ter sofrido racismo, embora reconheça que existe.

*Encontrei com **D** pela manhã para uma breve caminha juntos onde eu pudesse observar mais de perto um pouco do que ele fazia durante parte do dia. Naquele primeiro momento ele iria buscar Glorinha na sua casa que fica há poucos metros da sua casa (na rua de baixo, próximo a oficina de pintura de carro). Glorinha, uma moça cadeirante e estudante do terceiro semestre do curso de pedagogia paga mensalmente uma quantia a **D** para acompanhá-la durante o trajeto de ida e volta ao campus da Uesb. Foi durante passagens por alguns lugares do caminho que percebi pelo menos duas ou três pessoas cumprimentar **D** com um bom dia seguido de “galeguinho” ou “amarelinho”. O “inho” deve ser provavelmente por conta da baixa estatura de **D** aproximadamente 1,65 de altura, ou alguma forma carinhosa de se dirigirem a ele. Já as palavras “Galeguinho” e “Amarelinho” são modos de evidenciarem a diferença de **D** através da sua pigmentação mais clara do que a “comum” para a maioria das pessoas da localidade, inclusive das que assim o chamam. E também de se valerem da identificação que parece mais apropriada ou associa rapidamente a cor da pele a coisas correspondentes e importantes no mundo material dessas pessoas. É a existência no mundo prático que dita às regras de comportamento e de percepção das coisas ao seu redor.*

*Acreditando no pensamento Malinowskiano de que uma pesquisa etnográfica se faz com os imponderáveis da vida real, entendendo esses imponderáveis como tudo aquilo que cerca e faz parte do cotidiano do objeto ou pessoas pesquisadas, a exemplo do trajeto que fazemos e dos locais circunvizinhos ao espaço físico destinado como campo da pesquisa, pude adicionar uma passagem comum, da vida cotidiana ao diário de campo. Fui almoçar como de costume em Juvino (como outro dia qualquer de sábado ou domingo). Já na chegada cumprimentei **D** que estava atendendo uma das mesas me dirigi à dona Neusa e pedir um almoço. Sentei-me pra almoçar ao lado de uma mesa ocupada por quatro pessoas, dois homens e duas mulheres. Num dos momentos ouvir uma das moças perguntar ao rapaz ao lado dela (que parecia frequentar o restaurante há mais tempo): como é o nome do rapazinho “amarelo” que nos atendeu? É fulano disse o rapaz*

rindo provavelmente do modo “engraçado” dado ao rapazinho que normalmente no local é chamado pelos clientes pelo próprio nome. Mas novamente percebe-se que a linguagem utilizada se fez valer para aquela ocasião. A denominação dada a **D** traz consigo uma conotação direta a cor da sua pele.

É preciso chamar atenção para o fato de que as pessoas quais ouvi se dirigindo a **D** utilizando de categorias “nativas” de cor e raça, tanto no bar de Juvino, quanto das vezes nas ruas quando caminhamos juntos, foram pessoas que identifiquei como brancas ou negras:

Abstrata e metafísica, a “raça” definiu e consolidou suas tipologias acidentais. Ao se dirigir para o empírico e o concreto, ela (re-) produziu um conjunto de métodos, regulou uma certa estética, e delimitou discretamente o campo de atuação da ética pautada pelos códigos de cor (GILROY, 2007, p. 58).

O preconceito e os arquétipos não são assimilados somente por indivíduos da cor branca, eles estão introjetados no pensamento de cada indivíduo, em diversos aspectos de cor, raça, gênero, classe, etc que viveu ou vive dentro de um sistema onde o ônus da colonização ainda se faz presente, “é o racista que cria o inferiorizado” (FANON, 2008, p.90). São essas nuances que criam em homens racializados uma “confusão” ao que tange os conceitos de raça e principalmente de racismo muitos não conseguem discernir sobre o que é, ou se já sofreram discriminação racial, embora confessem que já perceberam “olhares diferentes” em determinados locais e conheçam pessoas próximas que já passaram por discriminação racial e até mesmo assumam algumas dessas nomenclaturas estereotipada:

G- Ô R, você acha que existe racismo na sua cidade? Na região aqui que você mora?

R- eu nunca participei uma cena de racismo não, porque quando eu participar vei, eu vou me ofender, nunca participei não. Eu sou amarelo, mas eu me considero negão tá ligado? Eu não gosto dessa onda de negocio de racismo nem com o branco nem com o preto, pra mim é tudo igual, tudo que você tem por dentro, eu tenho por dentro também.

G- o que é racismo pra você?

R- racismo pra mim é o cara discriminar a cor do outro, é discriminar a cor, pra mim isso não é nem racismo isso é estupidez, pra mim isso ai é um caso de morte, um cara que tem um ato de racismo para com uma pessoa, ou para com a sociedade, pra mim esse cara tem que morrer.

G- mas você acha que o racismo só tá ligada à cor? Por exemplo, você já foi discriminado por conta da sua religião?

R- não nunca fui não, porque a galera me conhece tá ligado? A galera me conhece se me disser uma vai ouvir dez, ai nunca me discriminaram não tá ligado? Eu sei que existe esse tipo de preconceito.

G- você conhece alguém que já passou por isso?

R- *conheço, conheço.*

G- *e você acha que isso tá ligado ao racismo?*

R- *acho também, isso tá ligado mais ao preconceito e não ao racismo. Por que todas as religiões chamam a Deus, você é evangélico você vai clamar a Deus, você é católico você vai clamar a Deus, você é candomblecista você vai clamar a Deus e uma frase, uma coisa que minha mãe de santo falou uma vez, quando a gente tava fazendo uma obrigação lá em casa que até hoje eu amo ela por causa disso e daria a minha vida por ela por causa de uma coisa só que ela me falou, porque no candomblé eu pensava como o povo evangélico: a não fala de Deus, minha mãe de santo chegou pra galera lá vumbora da às mãos e vamos orar o pai nosso e o avemaria que nossos pais em casa nos ensinaram. Porra pra mim tirou qualquer dúvida que eu tinha sobre o candomblé.*

G- *a sua cor você já disse né? Negão*

G-É, *mas se a gente tivesse que classificar aqui, tem cinco opções aqui utilizadas pelo IBGE que é: branco; preto; pardo; amarelo e indígena, você se enquadraria em qual delas?*

R- *branco é uma cor, preto é uma cor também. Eu sou negro, eu sou raça. Negra é raça tá ligado, negro não é uma cor que a gente [...].*

G- *Qual o seu maior pesadelo?*

R- *é de eu ser preso, por uma coisa que eu nunca fiz. A maior humilhação do mundo é o cara ser preso por uma coisa que nunca fez, por isso que eu procuro andar certo e ando só, porque se você apronta alguma coisa ali na frente e o policia me pegar com você eu também fiz mesmo que eu não esteja nem na hora que você cometeu aquele ato. Então eu prefiro andar só.*

G- *Você acha que existe racismo?*

R.E- *Existe sim, quem disser que não existe tá mentindo. Existe sim e é explicito. Só que também existe vitimismo. As pessoas sempre criam personagens. Por exemplo, as pessoas criaram um personagem ruim um personagem mal do racismo que é o branco, nem sempre. Se Você for à Europa tem menos caso de racismo que no Brasil, que é um país de várias cores. O Brasil, é um país de várias cores não tem uma cor definida a maioria das pessoas, nas certidões é pardo. Qual a cor? Pardo, né? E aqui é um país que tem muito mais casos de racismo, que é um país [...] nunca deveria passar na cabeça de ninguém usar de impérios com seus próximos por causa da cor, por causa da religião enfim, por causa da orientação sexual, mas existe o racismo sim. E também a questão que eu falei sobre o racismo que é até um pouco [...].*

Eu nunca sofri preconceito, eu nunca sofri racismo, nunca proferiram nenhum império pra mim, mas em determinados lugares você vê pelo olhar que ele existe no ar o preconceito, pelo olhar você nota o preconceito [...] existe o preconceito, existe o racismo? Existe! Mas existe também vitimismo, claro que o preconceito contra negros é muito maior só que os indianos também sofrem preconceito, os sírios, os povos do oriente também sofrem preconceito, claro que o maior é o do negro obvio só que o latino também sofre preconceito [...] todo mundo sofre preconceito. Só que a mídia sempre quis impor assim, criar personagens e termina criando realmente na cabeça das pessoas personagens e a pessoa começa a ter ódio de um ou outro porque [...] tem gente que tem ódio de branco, mas todo branco é racista? Não! Nem todo branco é racista!

G- *O que é racismo pra você?*

R.E- *Racismo é você diminuir seu próximo por causa da cor da pele, fazer acepção de alguém por causa da cor da pele [...] As pessoas criaram esse negócio de o “negro é feio”, mas eu não vejo nenhum negro feio, os negros são lindos [...] assim como existem*

brancos feios, existem brancos bonitos, assim como existem negros feios, existem milhares de negros bonitos. Racismo existe sim, eu presencio racismo quase todos os dias, na televisão, no dia-dia só que [...] uma pessoa que tem educação e faz acepção de pessoas por causa da cor da pele ele tem que rever os seus conceitos de educação.

G- *Você considera a polícia uma instituição racista?*

R.E- *Eu acho que a polícia [...] Sim [...] pode observar que a polícia quando vai abordar um negro no carro ela aborda de forma hostil, xingando, falando palavras de baixo calão. E sempre que vai abordar um branco tem um pouco mais de educação.*

G- *Qual a cor da maioria das pessoas na sua cidade?*

R.E- *Cor negra, aqui é a África, Salvador é a África!*

G- *E qual a sua cor?*

R.E- *Negra. Cor preta. Na minha certidão tá pardo, mas pra mim eu sou preto.*

G- *E na sua cidade, você acha que existe racismo aqui?*

S- *Ah, existe muito!*

G- *Você poderia dizer onde é que você percebe que existe? E o que é racismo pra você?*

S- *O que é racismo pra mim, assim [...] Quando tá discriminando aquela pessoa, chamando ela de negra, negra não, de preto, pobre, fudido. Isso pra mim é racismo.*

G- *E onde você percebe?*

S- *Assim, quando os policiais vão fazer assim, tipo dar um baculejo [...] Teve uma vez mesmo que eu tava ali no porto sentado, tava eu, o único escurinho que tinha era eu, o resto tudo era branquinho. Com os branquinhos ele não falou nada, só ficou [...] Só cismou com minha cara.*

G- *Você acha que na sua cidade ou aqui no seu bairro existe racismo?*

D- *Existe, em todo lugar existe racismo, hoje podemos dizer que existe os homofóbicos que é uma espécie de racismo, existe o preconceito que é o racismo contra a raça, ou qualquer coisa [...] religião.*

G- *O que é racismo pra Você?*

D- *É a pessoa não reconhecer que o outro é igual, mesmo tendo cor, raça ou opção sexual, ou religiosa diferente.*

G- *E Você já sofreu racismo?*

D- *Não.*

Toda essa discussão das questões relacionadas às experiências de raça, cor e racismo parece ter diversos comentários e posicionamentos ambíguos por parte dos agentes. Na visão de **R** existe uma percepção de nunca ter passado por uma de discriminação pelo fato de que as pessoas conhecem bem o seu temperamento a ponto de não desafiá-lo ou ofendê-lo. Diz-se amarelo, embora se assuma negão. Também quando indagado sobre o seu maior pesadelo, afirma o temor de ser preso, o que, portanto demonstra a sua consciência de vulnerabilidade muito pertinente aos moradores de comunidades negras desfavorecidas, que carregam a tensa sensação de que devem ser cautelosos com a polícia, devido a preocupações com discriminação racial e a possibilidade de ser acusado injustamente.

Tanto em **R.E**, quanto em **S** surge com mais nitidez o consentimento de ser a polícia uma instituição que escolhe seus suspeitos através da cor/raça e acrescentaria a fala deles, a classe social também. Ainda na visão de **R.E** nota se um conflito quando se trata do que ele chama de “vitimismo”, no fato de alguns negros tomarem pra si como uma verdade a noção de inferioridade, assumirem um estereótipo. Hommi Bhaba (1998) retomando Franz Fanon elucida essa questão de que fala **R.E**, ao nos mostrar a assimilação cultural e linguagem por parte dos sujeitos colonizados e que essa seria a lógica da colonização europeia:

O sujeito colonial é sempre "sobredeterminado de fora", escreve Fanon. É através da imagem e da fantasia - aquelas ordens que figuram transgressivamente nas bordas da história e do inconsciente - que Fanon evoca a “condição” colonial de forma mais profunda. (BHABA, 1998, p.74).

Faz se necessário ainda uma análise densa com intuito de **questionar** se realmente as masculinidades representadas pelos homens negros podem ser enquadradas diante da contenda envolvendo o modelo hegemônico. Tendo em vista que esse segundo modelo é, sobretudo, *performato* dentro do conjunto de símbolos destinados ao homem branco, principal figura do sistema patriarcalista, historicamente um mundo excludente para o homem negro que pouco gozou de tais privilégios, “O mundo branco, o único honesto, rejeitava minha participação. De um homem exige-se uma conduta de homem; de mim, uma conduta de homem negro – ou pelo menos uma conduta de preto” (FANON, 2008, p.107).

No que tange aos conceitos de cor/raça e racismo, como já indicado na introdução geral nos baseamos nas ideias trazidas por Paul Gilroy (2007); Kabengele Munanga (2013), além de Alfredo Sérgio Guimarães (2008 e 2009), Gilberto Freyre (2006), Osmundo Pinho (2004); (2007) e (2008), e outros autores que permitem em determinados modos refazer o caminho dos homens negros através das considerações da raciologia e dos racismos discutidos em seus registros. Nos últimos três séculos foram elaborados axiomas para propor a hierarquia de raças “superiores” em detrimentos de outras “inferiores” como se fosse um fenômeno de ordem natural e o racismo enquanto uma verdade absoluta e universal, mas o conceito biologizante de raça é moderno. A antropometria e os determinismos: biológico, geográfico e cultural teve o papel de carimbar as arbitrariedades dessas teorias, “O racismo clássico, científico, é antes universalista, dominado por uma temática da hierarquia das raças; ele atribui aos grupos

caracterizados pela raça um lugar na sociedade” [...] (WIEVIORKA, 1946, p.38). E ainda demonstrado por Gilberto Freyre (2006):

[...] na inferioridade ou superioridade de raças pelo critério da forma do crânio já não se acredita; e esse descrédito leva atrás de si muito do que pareceu ser científico nas pretensões de superioridade mental, inata e hereditária, dos brancos sobre os negros [...] (p.348).

É nesse sentido que a contribuição de Gilroy em *Entre Campos* (2007) nos conduz a pensar a respeito de como se dão as relações de hierarquização das raças e sua reversão de uma condição negativa para posteriormente, no decorrer de um determinado período, tornar-se positivada e também de como essa ideia se desenvolve na vida prática das pessoas que são racializadas através de racismos diversos decorrentes da tradição:

[...] as pessoas que têm sido subordinadas pelo pensamento racial e suas estruturas sociais distintivas (nem todas são claramente codificadas pela cor) vêm empregando há séculos os conceitos e as categorias de seus dominantes, proprietários e perseguidores para resistir ao destino que a “raça” lhes reservou e dissentir do valor ínfimo conferido as suas vidas. (GILROY, 2007, p. 30).

Se tratando de **D** o que ele fala sobre racismo (e a explanação dos demais) deixa uma ligeira “confusão” na sua resposta, sobretudo quando envolve a homofobia como um tipo de racismo e também mais acima onde se diz branco e ter “puxado à cor do avô”, embora todos de sua casa e família sejam negros, “Em suma, alguém só pode ter cor e ser classificado num grupo de cor se existir uma ideologia em que a cor das pessoas tenha significado” (GUIMARÃES, 2009, p.47):

Ora, a noção nativa de “cor” é falsa, pois só é possível conceber-se a “cor” como um fenômeno natural se supusermos que a aparência física e os traços fenotípicos são fatos objetivos, biológicos, e neutros com referência aos valores que orientam a nossa percepção (idem, p.46).

Ou ainda novamente Gilroy:

Não podemos deixar de nos lembrar sempre que o conceito de “raça”, tal como é empregado na linguagem cotidiana de senso comum para significar características conexas e comuns em relação ao tipo e ascendência, é uma invenção relativamente recente e absolutamente moderna. Embora seja uma insensatez sugerir que o mal, a brutalidade e o terror tem início com a chegada do racismo científico no final do século XVIII, também seria um erro minimizar a importância daquele momento como ponto de ruptura no desenvolvimento do pensamento moderno sobre a humanidade e sua natureza (2007, p.52).

Com isso **D**, sofre na prática as contradições através da cor da pele, pois embora se considere branco, não consegue fugir dos dilemas da discriminação racial e de cor dadas como “regras” da sociedade.

Por último, na intenção de situar os agentes da pesquisa no que diz respeito à raça/cor e racismo. Voltando a **D** e sua representação, no decorrer das conversas e encontros com ele indaguei sobre suas atividades diárias, foi quando o mesmo me falou que tinha tudo numa cartolina (como uma espécie de cartaz) onde organiza cada coisa a ser feita durante seu dia, um exercício de disciplina a pedido da psicóloga. A partir disso tive a ideia de pedir para vê esse cartaz com intenção de entender ou decifrar melhor as coisas quais ele fazia nos seus itinerários e também de fotografar e utilizá-lo como parte do material etnográfico.

O que chamou atenção foi às escolhas de imagens coladas para representarem cada afirmação do que **D** pretendia exemplos de: tomar banho, estudar e ir á igreja. Para o primeiro a foto do casal e atores da rede globo Wladimir Brichta e Adriana Esteves enrolados na toalha, em seguida a foto de uma jovem segurando algo que se assemelha a um caderno e por último a imagem do missionário RR Soares em culto ao ar livre com os dizeres “temos de parar de sermos acanhados”. Voltando a falar com **D** na devolução do cartaz indaguei por que as pessoas que ele utilizou como imagens eram brancas, o mesmo me disse nunca ter pensado nisso e que foram retiradas de algumas revistas que ele possuía em casa. E que missionário RR Soares é o fundador da congregação a qual ele faz parte aqui em Jequié, BA.

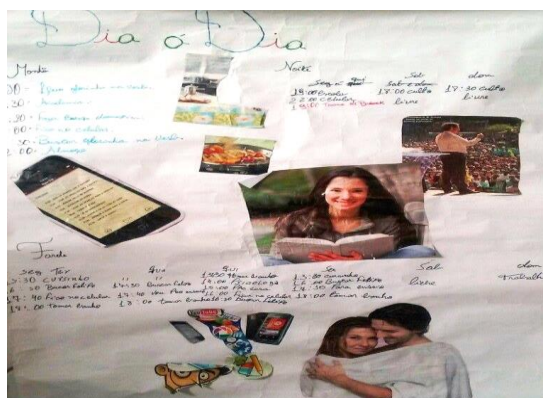


Figura 6. Plano de tarefas de **D**

É nítida a nossa proposta de averiguar as discriminações raciais e de cor perpassando pelo o que Thales de Azevedo (1953) propôs na sua pesquisa “As elites de cor numa cidade brasileira”, material que havia sido recomendado pelo Projeto Unesco, o qual envolveu uma série de pesquisadores vindos dos Estados Unidos e outro nascidos aqui no Brasil, “O preconceito de cor pode ser analisado através da formulação da situação racial pelos membros do grupo ou por meio do exame da interação simbólica. A representação das masculinidades, e masculinidades negras podem/devem ser observadas por meio desses prismas discutidos acima e que procuramos dar seguimentos no sub-capítulo a seguir, com intuito de não “perder de vista” *o homem negro em questão*. Buscando uma representação que difere das demais propostas no meio acadêmico e no “senso comum”:

O homem negro também tem sido representado – na verdade, hiper-representado – e produzido racialmente com o concurso agressivo dessas representações que funcionam, entre outras coisas, como estruturas de sustentação para práticas concretas de exclusão, marginalização e violência (PINHO, 2004, p. 66).

Tudo o que foi dito nas linhas anteriores se refere às condições onde o homem negro é o protagonista fundamental das muitas possibilidades de masculinidades encenadas. Evidencia também existir toda uma estrutura em torno desses jovens constituídas por instituições, a escola, a família, a igreja que são formadoras dos discursos e do que pensam sobre coisas do cotidiano. A dúvida de como funciona a lógica do racismo é um dos exemplos latentes de que é preciso levar temáticas desse tipo adiante, principalmente dentro das instituições, o seu silenciamento tem permitido historicamente a permanência das discriminações e o avanço para outras esferas e que como nos informa Kabengele Munanga (2005-2006), “[...] sabemos todos que o conteúdo da raça é social e político. Se para o biólogo molecular ou o geneticista humano a raça não existe, ela existe na cabeça dos racistas e de suas vítimas” (MUNANGA, 2005-2006, p. 52).

É fundamental o apoio na intersecção proposta por Crenshaw (2002), “tais sistemas, freqüentemente, se sobrepõem e se cruzam, criando intersecções complexas nas quais dois, três ou quatro eixos se entrecruzam” (p. 177). E ainda Avtar Brahr, “Estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade não podem ser tratadas como “variáveis independentes” porque a opressão de cada uma está inscrita dentro da outra – é constituída pela outra e é constitutiva dela” (BRAHR, 2006, p.351). O entrelaçamento que temos buscado de raça e sexualidade, sinalizados pelo consumo e preponderante na produção de

masculinidades enunciadas aqui foi exibido para os parceiros/participantes a partir dos instrumentos utilizados como metodologia nos grupos focais, entrevistas e demais técnicas, onde procurou-se evidenciar através de audiovisual, perguntas e direcionamento para esses conceitos chaves, além da própria vivência dos jovens *patrões* propuserem um debate acerca disso.

A partir dos modelos hegemônicos e subordinados das masculinidades, é de fácil percepção que, no mundo moderno, os homens negros estão em atraso para com os homens brancos. Os homens negros sofrem discriminações não por serem homens, não é uma discriminação de gênero, ela é, portanto algo inscrita sobre a rubrica de superioridade da raça e da cor da pele, de quem os assujeita e que induz a vários arquétipos e estereótipos introjetados na sua individualidade.

De início apresentamos *o homem em questão*. Coisas ditas pelos participantes/parceiros interpelados durante a realização de nossa pesquisa de campo, todos auto-identificados e identificados enquanto pessoas negras e moradoras do Pau Ferro e região vizinha. O corpo negro visto sob o olhar do colonizador e decifrado pelo colonizado é sem dúvida a trilha que seguiremos em toda a dissertação, a fim de achar uma direção do *nosso patrão* na identidade negra construída socialmente. No subcapítulo a seguir tratamos das masculinidades pensadas pelos agentes, aquilo que eles dizem sobre o que é *ser homem*, os exemplos de masculinidades seguidos e as condutas pautadas na respeitabilidade.

1.1 A “*SER HOMEM* EU APRENDI COM MEU PAI”: MASCULINIDADES E RESPEITABILIDADE.

Podemos constatar que os conceitos discutidos no subcapítulo anterior se atualizam sobre forma de repressão e violência policial, portanto, não se pode negar o quanto são importantes pesquisas que se debrucem sobre este conjunto, “O padrão de mortes por assassinato segue uma linha persistente: as vítimas são majoritariamente jovens negros, do sexo masculino, residentes de áreas urbanas empobrecidas” (AMPARO-ALVES, 2012, p. 564). Desde já é importante ressaltar não existir uma essencialidade do *patrão* ou das representações de masculinidades forjadas no bojo das investigações em termos de raça, cor, classe e/ou sexualidade, mas entendemos a

importância da compreensão da categoria *patrão* através desses vieses afirmando que são conceitos, os quais servem de instrumentos analíticos para tal finalidade.

Assim os demais homens participantes da pesquisa e que contribuíram com falas importantes para desenrolar do que pretendíamos, quando questionado sobre quem seria um exemplo de homem, ou com quem teria aprendido a “ser homem” respondeu como todos os outros com quem dialoguei aqui, que haveria aprendido as noções do que é “ser homem” com outros homens da família, mas percebi na resposta dele a ausência da figura do pai na sua formação enquanto cidadão, o que foi comum nas outras respostas. Ainda falamos a respeito de sonhos e pesadelos, aquilo que buscam e o que causa anseios:

G- *Com quem você aprendeu a ser homem?*

D- *Meu avô e meu tio*

G- *Quais foram os valores que você aprendeu com eles?*

D- *Ser sempre, sempre, sempre, forever obediente e verdadeiro. E ser transparente como a água, não deixar nada escondido. E que tem algumas coisas que temos que ficar compartilhando com qualquer um.*

G- *O que é ser homem pra você?*

D- *Ser homem é ter responsabilidade. Saber a hora de dizer sim e dizer não, ser responsável com seus relacionamentos. Ter compromisso sério e buscar ser pontual.*

G- *Você se considera responsável na relação com seus familiares?*

D- *Sim, minha mãe me considera um dos melhores filhos.*

G- *Com quem você aprendeu a ser homem?*

D- *Meu avô e meu tio.*

G- *O que não é ser homem pra você?*

D- *Ser um cara que não fale a verdade, mentiroso, que não tem coragem de dizer a verdade. Um homem que não tem coragem de chegar junto e falar na cara. E não ser homem também é o cara que quer ficar tipo na mordomia, ser sustentado pela mãe e pelo pai.*

G- *O que é ser homem pra você?*

J- *Ser homem é ser um cara que se respeita, é respeitar o próximo, é ter respeito a si mesmo. É que nem eu falei anteriormente é a questão também da atitude que o homem vai ser aquele o bam bam bam, todo mal. Se você quer respeito, você tem de dar respeito. Então é uma questão do respeito mesmo. Se respeitar e respeitar os outros.*

G- *Qual forma assim de dá respeito que você acha, sei lá é conversando com próximo [...]?*

J- *É tendo dialogo, é sabendo falar, é não ter assim uma questão da ignorância. É ter o dialogo é saber se expressar [...].*

G- *Quem é um exemplo de homem pra você?*

J- *Meu pai*

G- *Porquê?*

J- *Pela vida, pelo ensinamento. Pela lição de vida, pela historia dele.*

G- *o que é ser homem pra você?*

R- *ser homem é aquele cara que da uma ideia e não faz curva, é reta até o fim, até a morte. Se disser isso é isso ai mesmo, se disser que esse celular preto é branco, esse celular é preto é branco e acabou.*

G- *e o que não é ser homem pra você?*

R- *não ser homem é aquele cara que só fica por detrás falando mal de você, só quer o que você tem, muita gente aqui em cachoeira é assim anda com você porque você ta ostentando, você tem dinheiro e tá ali pagando um monte de cerveja as meninas estão vendo você ali e os caras querem andar com você. Ai quando você perde o emprego, que tá arriado, cadê os broder pra andar com você? Muitas pessoas aqui em cachoeira são assim e em São Félix também.*

G- *Com quem você aprendeu a ser homem?*

R- *a ser homem eu aprendi a ser com meu pai que eu não sabia nada e meu pai sempre me disse der no que der você tem que ser homem e nunca correr de sua responsabilidade, der no que der. Se você brigar, se você for preso e a porra, chegar diga por que brigou que eu vou lá te soltar, seja homem nunca minta pra seus pais, nem pra ninguém, seja homem.*

G- *ele é um exemplo de homem pra você?*

R- *meu pai, meu pai é o exemplo da minha vida.*

R- *o que me tira do serio é tratar uma pessoa como amigo, como irmão e depois de um certo tempo descobrir que aquela pessoa fez sacanagem, pra mim vei se eu te trato como irmão, você tem que me tratar como irmão porque se tiver vindo uma tropa de lá querendo derrubar você eu vou tá com você pra o que der e vier, mas também se vier contra mim também se você vai tá pra o que der e vier também ta ligado? Por isso que eu não gosto de andar com ninguém assim [...] eu prefiro andar só, porque o melhor ditado é que diz: puta só, ladrão só. Eu gosto de andar sozinho, porque se for resolver uma porra eu resolvo só, eu não tô no meio de ninguém porque eu prefiro confiar em mim mesmo, em meu taco.*

G- *O que é ser homem pra você?*

S- *Rapaz, ser **home** pra mim é ser digno. Como trabalhar, tirar dos esforços próprios, ter sua casa. Mandar na sua também, né, não é só a mulher. Não é só os filhos.*

G- *E o que é não ser homem pra você?*

S- *Rapaz, pergunta difícil. Não ser homem pra mim é [...] Seria assim, fazer filho e não assumir, sair matando muita gente também com covardia.*

G- *Quem é o exemplo de homem pra você?*

S- *É aquele homem trabalhador, que tire do seu próprio suor [...].*

G- *Com quem você aprende a ser homem?*

S- *Com quem? Com meu pai.*

G- *Seu pai é esse tipo de homem trabalhador?*

S- *É! É essa pessoa que me incentiva muito. Os amigos, os irmãos também.*

A figura paterna foi elencada em quatro dos cinco trechos de entrevistas postas, somente **D.** não trouxe o pai como exemplo de homem a ser seguido. Em momento posterior **D.** falou não ter tido a presença do pai de forma central durante sua educação e que outros homens como a exemplo citado por ele do tio e do avô exerceram essa função. O que demonstra o fato de mesmo não ser o pai um tutor da educação e formação de seu

filho, ainda assim outro homem acaba por exercer esse papel tido como essencial na vida dos homens quando criança e para seu desenvolvimento enquanto seres humanos.

R. evoca o pai como o exemplo de sua vida. A masculinidade dele diante das demais se mostrou com um tipo de conduta pautado nas regras de convivência através de códigos onde estão inscritos valores do que é *ser homem*. **R.** aponta um norte para categoria ligadas diretamente com periferia descrita em letras de *pagode*, *funk*, dentre outros estilos e que buscamos introduzir no capítulo de revisão sobre as masculinidades por dentro do *pagode* e ainda num Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais no ano de 2013 na UFRB:

Dentre as gírias: “vacilão”, “caguete”, “traíra”, etc. proponho analisá-las como violentas de um modo característico, não gratuito, e sim como uma linguagem própria da favela dentro de um conjunto de valores que norteia esse grupo social, já que tais palavras pertencem a um código ético próprio, e nos discursos das letras, estabelecem as críticas em relação à quebra deste código provocando, no caso, a corrupção da identidade e sua fragilização. Essa identidade orienta a construção de valores, de reafirmação, de pertencimento daquele lugar, exprime uma orientação sobre estes códigos, funcionando como correção do comportamento de quem os negligenciou, corrompendo-os, “vacilando”, traindo “os seus iguais”, destruindo as ideias de solidariedade e coletividade, como no refrão do cantor Ed City: “parceiro já é, vacilão já era” (OLIVEIRA, 2013, p. 13-14).

S. chama atenção para a negação da paternidade e para o trabalho como dois dos fatores que quando negligenciados podem manchar a dignidade masculina “*fazer filho e não assumir*”. A paternidade e o sonho de constituir família, ter bom emprego e uma casa foi resposta quase que unânime para o meu questionamento, algo que denota uma assunção da respeitabilidade, adquirida por meio de se demonstrar responsável para sua família e demais conhecidos, “respeitando que se é respeitado”. Dos jovens entrevistados todos trabalham ou exercem alguma função secundária em que buscam sustento para si e ajudar “em casa”:

G- Hoje você trabalha de quê?

R- Eu sou vendedor.

G- Você trabalha também?

S- Trabalho.

G- Você trabalha em que função?

S- Ajudante de pedreiro, serviço geral, na verdade.

G- Tem quanto tempo, assim, que você já esse trabalho?

S- Já tem [...] Desde os 12 anos.

Esses fatores comprovam que muito dos jovens os quais vivem em contextos periféricos, e alguns dos quais dialogamos durante a pesquisa têm buscado seguir modelos de atividades que servem para seu sustento e sustento da família, diferente daquele que impera no senso comum (e trabalhos acadêmicos) onde moradores de periferias parecem ter uma propensão maior de inserção no mundo da criminalidade como saída encontrada para suprir suas necessidades. Normalmente isso é dito de jovens considerados “cabeça fraca”, que se deixavam levar por coisas banais e corriqueiras, mas que estão ligadas ao consumo de bens materiais muitas vezes ainda inacessíveis para sua realidade. Podemos perceber enfoque parecida nas falas de **R.** e de **S.**, além de **D.** que como já vimos sobrevive com “três sub-empregos”.

Os garotos entrevistados demonstram um diferencial quando se trata de reinvenção do seu cotidiano e de inclusão nas atividades remuneradas e que trazem seu sustento familiar, “Ser homem” é associado a ser possuidor da “honra do homem”: A “honra de homem” parece estar assentada em dois pilares: a assunção da responsabilidade de pai e marido “que não pode deixar faltar nada” e de ter uma “mulher respeitada” (MACHADO, 2001, p.13). Todos os entrevistados colocaram a traição e a infidelidade como a principal coisa a não ser aceita numa relação conjugal entre homem e mulher.

Os únicos a não se apoiarem no matrimônio foram **J.** por considerar que ainda não possui uma estrutura para tal, **R.** que embora diga que não irá se casar “trocar aliança com ninguém” reconhece que irá viver com várias mulheres, pois acha “ridículo a ideia de casamento”. O próprio é **R.** trouxe a tona um fato que parece ter “manchado” sua masculinidade, quando um outro homem haveria “paquerado” sua namorada o que fez ele responder com violência á situação:

G- você pensa em casar? Em ter filhos?

J- Nesse exato momento não.

G- Porque?

J- Casar, ter filho [...].

G- você acha que não tem estrutura pra isso?

J- É como eu falei anteriormente né? Primeiro eu quero me estruturar. Ter um bom emprego. Alcançar aquilo que eu quero. Questão de família, de filhos vem mais pra frente [...].!

G- O que você acha que é mais importante numa relação, num namoro?

J- A fidelidade! É essencial. Claro que além da questão da fidelidade a questão do amor né? Amor é a base de tudo mais tem que ter aquele [...] tem que ter o compromisso, a fidelidade, o amor. Pra mim são as três chaves pra um bom relacionamento.

G- Qual o tipo de mulher ideal pra você?

J- É aquela que goste de mim do jeito que eu sou. Que ela busque em mim [...] que ela goste de mim do jeito que eu sou [...] do meu jeito que ela [...] de acordo com a vida, de acordo com a história. É a questão da fidelidade que nem eu falei anteriormente.

G- O que você considera importante numa relação?

D- É que a pessoa tenha em base Deus primeiramente e depois respeito

G- O que você não perdoaria num relacionamento?

D- Traição, traição é inaceitável.

G- Qual o tipo ideal de mulher pra você?

D- Que busque a Deus bastante e que queira ter um conhecimento maior que busque o ensino superior, tipo uma faculdade que busque um conhecimento.

R- Ter filho. Penso em ter filho e se nascer homem eu vou dá “graças a Deus”! Mas casar? Posso morar com mil mulheres [...] não vou casar nunca na minha vida [...].

G- Por quê?

R- Porque eu acho casar uma coisa ridícula. Casamento pra mim é uma coisa ridícula. Tem uma música que diz que se casamento fosse bom, não precisava de testemunha. Pra quê padre, pra quê juiz? Porque eu posso tá vivendo com uma pessoa as mil maravilhas, três cinco anos, de boa, se eu me casar com ela... a vida se torna só de brigas. Tá ligado? Então eu não penso em casar não! Penso em morar junto, ou assumir a minha paternidade, assumo meu filho, se for mulher, do mesmo jeito. Vou morar junto com a menina. Mas casar, botar aliança no dedo, eu não boto com ninguém.

G- O que é mais importante pra você no relacionamento?

R- O mais importante na relação é uma palavra só – é a fidelidade. Fidelidade não se resume só em traição, se resume em mentiras. Tá entendendo? Se eu tiver uma namorada e ela mentir pra mim, num alfinete que ela jogou no chão ela mentir pra mim, pra mim ela perdeu valor! Porque mentir é a pior coisa do mundo.

G- Por quê? [...] uma mentira pequena pode levar a uma maior [...]?

R- Porque ela pode mentir por aquela coisa pequena. Porque se ela me traí, você acha que ela não vai mentir também?

R- [...] uma namorada minha, ela ficou grávida, aí eu falei: Rapaz, depende de você, se você quiser ter, é [...] Eu tô aqui pra assumir. Se você não quiser, chega e toma a pílula do dia seguinte, se resolveu, resolveu. Se passar isso e meu filho tiver em sua barriga, você vai deixar nascer, porque mesmo que você não queira, me dê o filho pra criar, tá ligado? . Por que jamais eu iria maltratar uma criança porque ela não tem culpa do que eu e ela fizemos, porque eu não fiz sozinho, ela também fez tá ligado? Então, assim, independente se ela quer ou não, se ela deixar meu filho nascer eu vou querer. E não aceito que mulher nenhuma vá tomar citotec, negócio de coca-cola, essas ondas aí, não aceito, certo! Se ela quiser tomar uma pílula do dia seguinte, pra evitar o filho, ela pode tomar, tá ligado? Uma injeção, ela pode tomar. Se ela quiser tomar um chá, como diz, chá de boldo, pode, chá de cravo. Se ela quiser tomar, ela toma, mas, essas ondas eu não apoio, não!

R- Questão de filho eu sou muito homem, tá ligado? Não gosto de brincadeira com questão de filho, filho é filho. E, se fosse da vontade de deus, ela ia ter o filho, meu filho. Ela tomou a pílula, aí desceu tá ligado? Ela menstruou, foi de boa.

R- *Pra mim, velho, eu sei respeitar todas as mulheres, pra mim não existe essa onda de a menina direita e a menina torta. Você pode construir pra você uma menina direita e ela te trair, você pode tirar uma menina torta da rua, ela ficando com um e com outro. Você chamar ela pra morar, conversar com ela, você botar ela dentro da sua casa e ela ser a mulher mais fiel do mundo pra você, tá ligado? Pra mim não existe isso! Agora, existe tipo de mulher, como existe tipo de homem, que só de olhar a gente não vai confiar né, velho? Botar dentro da nossa casa, pra comer da nossa comida, pra ficar fazendo sacanagem com a gente.*

R- *tomei uns whisky também com red bul, tomei uns cortezano também, tô indo pra casa levando meu primo, meu primo travado vem um cara de lá e da um beijo no pescoço de minha namorada, da patroa vei.*

R- *vi, ela estava bem distante de mim, mas eu relevei porque o cara não sabia que ela tava comigo, mesmo eu bebendo eu relevei, eu ai adiantei o passo, ele ai meteu a mão na bunda dela, ai meu parceiro não teve salvação bagacei ele todo (risos).*

A “respeitabilidade” ou “respectability” da qual pensam esses agentes tem ganhado campo nos estudos de masculinidades negras na experiência dos EUA. Edmund T. Gordon consegue percebê-la como um profundo campo a ser decifrado por se tratar da manutenção de uma reputação do homem negro por meio da “respeitabilidade”:

"Respectability" as Black-male cultural practice has a long trajectory. With roots in African patriarchy and segmentary-lineage socio-political organization, it emerged during slavery as the practice of male slaves who, despite the destructive pressures of slavery, were pillars of slave communities and their institutions, especially families (GORDON, 1997, p.41).

Toda essa amostra de trechos de entrevistas, notas etnográficas e imagem procura discutir um pouco do que é *ser homem* nos locais de onde retiramos essas micros narrativas dos jovens participantes/parceiros na pesquisa. Reitera assim, a diversidade de pensamentos e ideias adquiridas por eles durante suas formações na família, na rua, na escola, no local de trabalho, por fim na sociedade a qual é o principal alicerce onde os indivíduos podem se apoiar e fazer refletir suas atitudes dentro das regras “acordadas”.

No argumento de Judith Butler, “O sujeito culturalmente em redado negocia suas construções, mesmo quando estas constituem os próprios atributos de sua própria identidade” (2008, p. 205). A repetição das falas e das *performances* são atos que se sucedem de forma proporcional. Os gestos masculinos não são universais, embora muitos sejam repetidos à medida em que os homens vão “aprendendo” moldando seus corpos para reproduzir “coisas de homem”. Sendo assim, há inúmeras formas de *performar* identidade de gênero masculina, cada um a sua maneira mesmo que tragam consigo modos outrora adquiridos ou copiados.

As masculinidades têm uma história e como toda e qualquer história tem suas linhas a serem seguidas. A da masculinidade negra parece ser delineada por esses códigos de conduta e de “respeitabilidade” que são estratégias de gênero praticadas na lógica dos binarismos homem/mulher e cultura/biológico. As masculinidades negras são plurais, e, portanto, os homens negros devem ser desconstruídos para serem novamente reconstruídos como propostas de Fanon através do que nos diz Bhaba, “Ao destruir a "ontologia do homem", Fanon sugere que “não existe apenas um negro, existem *negros*”. Como minha argumentação esclarecera, para mim o projeto” (1998, p. 329).

1.2 SEXUALIDADES RACIALIZADAS: O FRENÉTICO E A NOÇÃO DE PEGADA

Vários dos estereótipos atribuídos ao negro no mundo ocidental são e foram revertidos e reinventados em favor do que se conhece como afirmações de uma negritude. Assim, a sexualidade do homem negro tem sido reformulada por ele mesmo e *performada* de diversas maneiras, como na qual nos atemos na pesquisa sobre a categoria *patrão*:

Em primeiro lugar, é a partir deste referencial fetichizado que o criado supermasculino esboçará sua agência. “Ser negrão” implica assumir a atribuição de manter-se em cena como uma máquina de sexo: além de “ter a pegada”, deve ser (super) dotado de um pênis enorme, ser um animal na cama, dançar bem, ter habilidades para esportes e outras tarefas manuais, ter força física descomunal, além de jamais recuar perante uma ameaça, mesmo que isso implique o violento (e nem por isso menos glorioso) dilaceramento de seu corpo [...] O homem negro deve ser “macho ao quadrado” em todas as situações exigidas, e só a partir destes atributos será reconhecido (NKOSI, 2014, p.91).

A citação de Deivison Faustino Nkosi (2014) aponta dados interessantes pelos quais deixa-se aparente que o *homem negro em questão* se produz com ideologias criadas dentro do sistema **patriarcalista**, que vigorou por muitos anos no Brasil, e nos dias atuais é de fácil percepção seu resultado como o machismo e o sexismo operacionalizados pelos indivíduos nas instituições. Gilberto Freyre em *Sobrados e Mocambos* (1981) norteia sua análise através do entendimento da nação brasileira erguida por via do patriarcado como alicerce sociológico. Para Freyre homens e mulheres são diferenciados biologicamente num país que se modernizava no início do século XIX, fruto histórico-cultural deixado pela colonização, “Não é certo que o sexo determine de maneira absoluta a divisão do

trabalho, impondo ao homem a atividade extradoméstica, e a mulher, a doméstica” (FREYRE, 1981, p.96).

Jeffrey Weeks (2000) faz um debate de como as definições dominantes de sexualidade emergiram na modernidade. E também como as relações de poder, em suas conexões de gênero, classe e raça tornaram-se significativas para a definição do comportamento sexual interrogando: Qual é o futuro da sexualidade e do corpo? sexualidade é muito mais do que o corpo simplesmente, o corpo biológico é **o** onde se estabelece os limites daquilo que é sexualmente possível, “A sexualidade tem tanto a ver com as nossas crenças, ideologias e imaginações quanto com o nosso corpo físico” (WEEKS, 2000, p. 25). Indica ainda que é importante ver a sexualidade como um fenômeno social e histórico, como um “construto histórico” e não centrada nos corpos com um sentido intrínseco, provocada em situações sociais concretas. “A sexualidade está em movimento, seus movimentos são exteriores à cultura, ela não segue as regras da cultura; a sexualidade é a própria alteridade” (BRITZMAN, p. 64).

Embora a compreensão da sexualidade vivida pelo corpo do homem negro na modernidade seja fundamental no nosso trabalho e seja também um caminho analítico, o que deve ser destacado é o que nos foi apresentado na atividade etnográfica dos encontros e entrevistas, levando em consideração a visão de mundo prático e subjetivado nas experiências descritas por quem está falando. Relato surgimento de uma categoria nativa apresentada por **R**, e que está diretamente ligada a algo discursado pelo *pagode*, o *frenético*. A maior parte de nossa conversa permeou o interesse em identificar quais modalidades e características da personalidade e do comportamento definiriam de modo nítido essa identidade, e ela atravessou muitos sentidos e conotações, tanto quanto aos aspectos de código de valores, de noções de reputação e qualidades atribuídas a si mesmo, como também quando se falava em atividade sexual, ou seja, o *frenético* usado literalmente para expressar seu desempenho sexual.

Podemos observar então que o *frenético* é uma categoria que carrega semelhanças as do *patrão* e do *brau* que se diz respeito à representação de uma identidade masculina, também existente nos contextos já mencionados, considerando o lugar de onde se fala. Porém é preciso compreender todas essas formulações no âmbito de sua vivência prática, no que espelha uma representação de masculinidade incorporada, e para isso estamos falando em termos de “um modo nativo”, de experiência dessas noções sobre a sexualidade e masculinidade negra: Alguns dos trechos mais importantes dessa conversa

e em seguida uma citação de Antonio Sérgio Guimarães que ao meu entender dá sentido às falas selecionadas:

G- Agora [...] tem uma pergunta anterior aqui: é Barril Frenético. E o “Frenético”?
Você

explicou, mas a gente não gravou [...]

R- Cara [...] o frenético é o cara que vive ligado a 1000 volts por hora.

G- E ele precisa tá ligado? Ligado por quê?

R- Porque o cara que é frenético não dá mole. O cara que é frenético não vacila. Ele se liga em tudo. Ele tá ligado em tudo. O tempo todo.

G- E a relação sexual é ativa, a regularidade?

R- Ah, É zebra! (risos) [...] 24 por 48, (risos).

G- Mas porque Zebra?

R- Porque é barril. É toda hora!

G- Se deixar [...].

R- É o frenético!

Fazemos sempre uma distinção, nas ciências sociais, entre dois tipos de conceitos: os analíticos, de um lado, e os que podemos chamar de “nativos”; ou seja, trabalhamos com categorias analíticas ou categorias nativas. Um conceito ou categoria analítica é o que permite a análise de um determinado conjunto de fenômenos, e faz sentido apenas no corpo de uma teoria. Quando falamos de conceito nativo, ao contrário, é porque estamos trabalhando com uma categoria que tem sentido no mundo prático, efetivo (GUIMARÃES, 2008, p. 63).

Ainda na procura de entender melhor a citação de Guimarães e o que seria a categoria nativa sobre determinado discurso temos em um trecho na entrevista com **R**, quando perguntado sobre o potencial sexual de homens brancos e negros:

G- Você acredita que negão tem o potencial mais [...?].

R- negão tem mais raça do que os brancos.

G- Raça como?

R- em tudo, raça no sentido sexual, raça no sentido da luta.

G- mas como demonstrar a raça fazendo sexo?

R- assim o negro [...] eu não posso falar pelo branco, eu posso falar pelo negro tá ligado? Eu posso falar porque varias meninas que já se relacionaram com os homens de cor branca e depois se relacionaram comigo, porra vei gostei mais de você assim [...].

G- sua pegada?

R- [...] sua pegada, que você faz isso ou faz aquilo mais do que tal pessoa, porque ele é tímido, porque ele é branco que tem pegada tá ligado? Meninas que eu me relacionei já falou isso comigo.

Como vemos na fala de **R** a sua sexualidade é vivida e performada a partir das ideias de virilidade e potencial sexual do homem negro. Em vários momentos da entrevista percebemos que ele se remeteu a raça reforçando os atributos que conferem ao homem negro a qualidade de sua “pegada”. Ao mesmo tempo **R** também reforça em termos de essencialidades, a raça negra enquanto força e sentido de luta, “em tudo”. Podemos identificar que **R** se remete às mulheres que lhe falaram e garantiram a diferença “da pegada” do homem branco e do negro. A raça para **R** parece estar conectada a esses atributos essencialistas, mas nem tanto em relação à cor das pessoas, pois diferencia cor e raça de modo a entender que branco não é uma raça e sim uma cor, como também preto é uma cor, pois raça é negro. Para ele, a raça parece ser um tipo de característica com especificidades de pertencimento, de origem, de lugar de mundo e estilo de vida.

O marco histórico do surgimento dessa categoria, *o frenético*, no *pagode* em parece ser o cantor Igor Kannário através de letras e discursos, exemplo da frase “*O Kannário tá frenético*”. A intenção *frenética* representada na *performance* de Kannário não é uma alusão somente a sexualidade, mas parece ser comprometidas com os códigos de condutas, dos quais já citamos acima na introdução e num subcapítulo, das masculinidades que procuram dar conta de quesitos diretamente ligados a deslealdade dos “parceiros” que traem. Surgem também nesse conjunto mais duas nomenclaturas de identificação masculina: do *pivete é doido* e a do *zangado*, a primeira agora discursada por Chiclete Ferreira vocalista do grupo baiano de pagode Ghetto é Ghetto e a segunda novamente desempenhada por Igor Kannário:

Joga o *kep*, *batidão*, bermudão, sandália *kenner*.
E quando o bicho pega ele troca e não treme.
Dizem que ele é “bolo doido”, “ferro doido”, bicho solto.
Muito doido ele é [...].
O pivete é doido [...].
Ghetto é Ghetto/**O pivete é doido**/2013.

Percebemos que estes discursos funcionam não apenas como agência, como também aspectos da subjetividade marcadas nas estruturas fundadas no gênero e na raça, na classe e por assim por diante. De um ponto de vista político e também analítico, elas devem ser entendidas no contexto que estão. A expressão “pegada de africano” é comumente utilizada, assim como outras de significado semelhante, como “pegada de negão”, “badalo do negão”, e expressam uma imagem de sexualidade da masculina negra

ressignificada contraditoriamente com os estereótipos raciais transformados em atributos de afirmação positiva forjado tanto para empoderamento de uma autoestima para o homem negro, como para um cenário de produção de tal masculinidade negra. A música “Pegada de Africano” do grupo de pagode Fantasmão é o que se pode dizer minimamente, emblemática, ao performar um provocativo poder carregado de simbolismo e mediado por contradições existentes nesse jogo das desigualdades, hegemonias e racismos. Desafia toda uma estrutura moralizante e racalista lançada sobre o homem negro, brincando sem deixar de lado a seriedade sobre o que estão falando.

O grupo Fantasmão é formado por homens pagodeiros, “acostumados” ao juízo e aos estereótipos lançados a sua corporalidade e sexualidade, certamente a música em questão assombra a ordem sobre os corpos e alarmam essa estrutura engendrada em forma de colonialidade de poder, enquanto reativamente uma potência de afirmar as próprias diferenças constituídas em processos de diferenciação insurgem como resistência por caminhos alternativos e autônomos as imposições políticas e subjetividades dominantes. A sexualidade do homem negro esteve historicamente sendo constituída a partir de uma visão ocidental e a partir de todas as circunstâncias na qual se insere o homem negro no contexto colonial e de escravidão.

A hispersexualidade, a virilidade selvagem, os mitos do pênis grande e tantos outros estereótipos são essências na formulação do jogo racial e na manutenção dos racismos. Porém é preciso compreender todas essas formulações no âmbito de sua vivência prática, no que espelha uma representação de masculinidade incorporada, e para isso estamos falando em termos de “um modo nativo”, de experiência dessas noções sobre a sexualidade e masculinidade negra:

A minha pegada é de africano,
Eu boto pra ver o bagaço,
Vou logo te dando a ideia
Se eu te pego na cama,
Eu mato [...].
Fantasmão/**Pegada de Africano**/2011.

Ligamos a representação subjetiva de masculinidades de **R** e **J** e **F** em alguns aspectos que se complementam e são opostas. **R** se mostrou totalmente adverso a **J** no quesito timidez e “descolado”. A *pegada* em **R** apareceu representada de modo *frenética*, com mais *atitude*, embora ambos experimentem gostos estéticos parecidos. Por outro lado

os *princípios* da masculinidade de se assumir íntegro, fiel e ter responsabilidade e ganhar respeito são semelhantes nas falas dos dois.

A corporalidade de alguns jovens que narramos trajetórias de seu cotidiano denuncia aquilo presente na citação de Fanon, e no que o *brau* sugere: “No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal” (FANON, 2008, p.104). Partes de duas breves passagens do que vivenciamos em campo relata um pouco disso, a primeira em São Félix BA e a outra em Jequié BA quando **J** me fez notar algo importante na *pegada*:

Já na escola aguardei sentado no banco em frente à direção/coordenação da escola, enquanto esperava que passasse algum dos estudantes/parceiros que pudesse ou indicasse alguém que me concederia uma entrevista (lembrando que o nosso interlocutor teria que ser maior de 18 anos, já que adotamos em campo um termo de consentimento assinado pelos maiores e no caso dos menores, os pais ou responsáveis assinariam). Encontrei um dos garotos que me indicou outro, o F. Perguntei se tem alguém maior de 18 anos entre os parceiros aqui da escola? Ele disse que tem F e saiu para chamá-lo. F veio correndo e entre mexidas no celular e no cabelo, perguntei se rolava uma entrevista com ele, que me disse que assim que batesse o sinal de intervalo voltava. F chegou e fomos até a sala reservada pela direção para nós. Durante o diálogo, cerca de 40 minutos, F permaneceu como havia chegado.

*A atitude de que fala **J** parece ser uma conduta esperada nos homens, “o de chegar na mulher desejada como ficante”, quando a atitude não existe as relações são escassas ou não existem, ainda se espera que no homem esse papel. Num homem negro, de baixo consumo econômico, emasculado, morador da periferia e que a timidez toma sua subjetividade a “falta” de atitude parece ser algo que possa existir de modo comum ou normal. Aqui me parece que envolve, sobretudo uma questão de auto estima baixa, e no caso de **J** pelo diálogo que construímos percebe-se que aos 24 anos idade ainda não teve nenhuma relação amorosa ou sexual, o que pra muitos homens e pro próprio meio social pode se tornar problemático e agravar a situação de **J**, pode virar chacota ou ganhar apelidos comuns nas conversas “masculinas”, donzelo, “não pega ninguém”, “batendo biela”, punheiteiro etc.*

Ainda **J** nos conta que: *Muitos dizem que questão de ter pegada é aquele cara que tem atitude. Aquele cara que chega sem medo, que quando chegar no lugar, tem aquela*

atitude de falar com a mulher, não tem medo de levar um fora. Pra mim é o cara ter atitude no falar, no que vai dizer. É o cara que tem aquela pegada.

O que mostra também a dificuldade dos homens de falarem sobre si, de sua masculinidade, racismo, religião, violência policial e etc. Embora pareça existir e ser mais comum uma solidariedade de gênero, onde existem coisas comuns a serem compartilhadas entre nós homens, como por exemplo, a sexualidade. O homem negro não possui os mesmos privilégios dos homens brancos quando tratamos da “conquista” ou paquera com mulheres. Por não portar estética ainda pensada pelo viés dos dotes de homens no qual pressupõe-se uma beleza ocidentalizada e assumida no branco seu tipo idealizado. A *pegada* categoria/termo que aparece no título dessa pesquisa, introduzida como dispositivo para cartografar as masculinidades, nos diz muito mais do que simples noções da sexualidade ou hierarquias de gênero. Me fez refletir na *pegada* como uma exclusão de homens negros do círculo social onde a paquera acontece.

Foi à fala de **J** que apareceu o interesse de tentar desenrolar de essa problemática. **J** é morador da comunidade de Pau Ferro, local onde essa pesquisa se desenvolve, no momento estudava num curso pré-vestibular oferecido pelo Estado e que na época funcionava na mesma comunidade referida. A *atitude* de que ele fala parece ser algo que o emascula diante em relação a outros homens mais “descolados” e com mais atitude. O *self* negro funciona como uma entidade que está para além da cor da pele, algo que transcende a representação física dos sujeitos, “O homem negro, entretanto, é um homem deficitário porque vis-à-vis outros homens se emascula pela subordinação racial a que está submetido” (PINHO, 2005, p. 138). A definição da pegada para **R.E.** confirma aquilo presente em **J**:

G- *O que você definiria como pegada?*

R.E- *Hoje a pegada é você mostrar sua origem. Você mostrar quem Você é. Sem se enfeitar da forma que a mídia manda você se enfeitar. O cara que tem a pegada é aquele que navega pelo corpo todo da mulher. Esse é que tem a pegada [...] Sabe chegar numa mulher, sabe dar uma boa cantada, tudo isso.*

G- *O que é necessário pra ter essa pegada?*

R.E- *É andar perfumado, saber chegar, não ser muito afobado com a mulher e chegar numa boa, com sutileza.*

G- *Alguma mulher já disse que você tem a pegada?*

R.E- *Já sim.*

Verificamos nas falas dos agentes a compreensão de que a masculinidade é produzida e pode ser pensada como projeto de gênero verificando os efeitos dessas

práticas no uso do corpo, na definição da personalidade e do comportamento perante a sexualidade. Podemos assim identificar e concluir, que uma maneira de adquirir o respeito é através do desenvolvimento de uma reputação, uma conduta e um perfil de personalidade autêntica e destacável, que se dá a partir de vários elementos, principalmente a sexualidade, a qual se torna um dispositivo de afirmação da virilidade por meio da sexualidade transgressora. Que é diverso o modo de “ser homem”:

Assim como não há uma única masculinidade, não há uma *masculinidade negra*, mas é pertinente alertar para o fato de que, embora existam negociações e subversões de toda ordem, o exame da “norma” abre-nos a possibilidade de uma agência menos ingênua da própria trajetória (NKOSI, 2014, p.77).

Reconhecemos também a possibilidade da existência de uma forma de sexualidade que talvez encarnasse o conjunto de práticas sociais mais capazes de expressar o modelo mais honrado de ser homem, como nas falas sobre o *frenético* e a *pegada*. Porém, no que diz respeito a ser *patrão*, todos afirmaram não viverem de modo comum essa categoria. As relações monogâmicas dão o tom dos discursos sobre a afetividade e relação com as mulheres demonstram um perfil mais alinhado com um tipo de respeitabilidade fundada em outros princípios, como o de responsabilidade com a possibilidade de ter um filho, como também em valorizar e dar amor a mulher que está ao seu lado, deixando evidente que este discurso transmite um ideal de ser homem em termos destes princípios. A *pegada* é redefinida a partir de suas concepções de como tratar e paquerar uma mulher, e apesar da conduta masculina em algumas falas, não se pode afirmar simplesmente que haja uma dominação unilateral quando relata sobre seu relacionamento, mas uma complexidade dos papéis femininos e masculinos, que, eventualmente transgridam o machismo ou sexismo.

CAPÍTULO 2. QUEM É O *PATRÃO*?

2. A GÊNESE DO *PATRÃO*: PERFORMANDO ESTÉTICAS MUSICAIS, DO *RAP* AO *PAGODÃO*

O *patrão* ali do filme é eu, que eu vivo, eu entrei num personagem que era dono de boca. Existem dois

patrões, é o *patrão* da ostentação, que ele não precisa de drogas pra ostentar, ele ostenta com o trabalho, com o suor dele. E o *patrão* da *boca*, que precisa das drogas pra ostentar, precisa matar, precisa roubar pra se tornar um *patrão*, tá ligado? Então, o personagem que eu vivi ele era o patrão traficante, mas existe o outro lado do *patrão* que é esse MC Guimê, Robyssão, Catra. Eles são *patrão*, mas não precisa de droga, não precisa matar ninguém pra viver de ostentação. Só ostenta ouro, dinheiro e a música!
(Entrevistado no **Brincadeira de Negão**).

O que todos almejam é patrimônio e riqueza
Pro favela é proeza, ostentar a nobreza
Viajar, conforto, tem que ser primeira classe!
Hotel cinco estrelas em Miami na night gastar
Os nego quer algo mais do que um barraco pra dormir
Os nego quer não só viver de aparência
Quer ter roupa, quer ter joia e se incluir
Quer ter euro, quer ter dólar e usufruir.
(**Eu Compro**/Racionais Mc's/2014) .

Ao discutir quem é o *Patrão*, exploraremos as polifonias múltiplas e performáticas dessa categoria a seguir. A partir das duas narrativas acima, busco-interpretar o que seria a gênese do *patrão* no *Gangstar Rap*, estilo musical, cultural e de respeitabilidade que surgiu nos guetos dos EUA, nos primeiros anos da década de oitenta do século passado; jovens estadunidenses criaram o estilo *gangster* a partir do modelo de modernidade por eles interpretado. O cantor Robyssão, um dos principais representantes do estilo *patrão* no pagode baiano é enfático ao afirmar que a *performance*, a qual executa é norteada pela estética que surgiu com *rappers* de lá: “*Eu apenas copiei isso dos artistas americanos [...] O cara que é gângster, tem vontade de pegar uma grana, pegar dez mulheres e tal. Então quando criei esse personagem, o público se identificou*”. Durante diálogo com Robyssão exibi a fala dele para o referido jornal a fim de saber um pouco mais sobre essa influência na sua musicalidade:

G- Recentemente ouvi você falando, foi até na transmissão do carnaval do ano passado (2015), no Alex Lopes que você viajava pro EUA pra estudar música. Você tem feito isso?
R- Sim, na verdade eu não buscava música, mas buscava um estilo diferente. E lá nos Estados Unidos é um país riquíssimo em questões musicais e tal, então eu fui pra lá buscar esse personagem que é o *cafetão* e tal, interessante de um artista chamado Rick

Ross, eu ai pesquisei muito sobre a vida dele e acompanhei um show dele. Ai quando voltei para o Brasil já voltei com essa ideia de criar o personagem, o cafetão, o cara que joga dinheiro, que usa corrente de ouro [...].

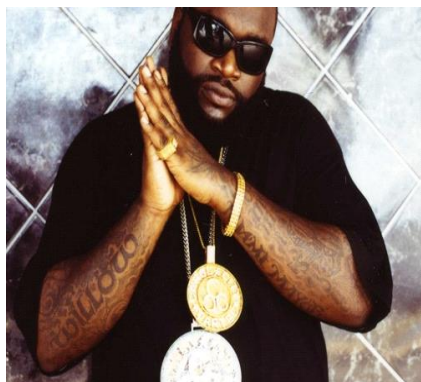


Figura 7. Rick Ross



Figura 8. Robyssão

Esta semelhança e influência resultam também na construção musical de grupos do *pagodão*, alguns inseriram células rítmicas e tecnologias (sonoridade) utilizadas pelos “caras do *gangsta rap*” e do rap em si que compreende um dos elementos do Hip Hop. Segundo Rosana Martins (2008):

O termo hip-hop na verdade designa um conjunto cultural vasto que deriva daí seus quatro elementos artísticos: MC, master of ceremony, mestre de cerimônia ou rapper, a pessoa que leva a mensagem poética-lírica à multidão, que acresce às técnicas do freestyling ou livre improvisado, e o beat-box, que são sons reproduzidos pelas próprias cordas vocais dos rappers cuja característica de percussão guarda semelhança de efeito com um toca-discos ao acompanhar o MC; o DJ, disc-jóquei, aquele que coloca a música para dançar; o break, para aqueles que se expressam por meio de movimentos da dança; o grafite, a arte visual (MARTINS, 2008, p. 02).

O *patrão* que encontrei nas ruas do município de São Félix, no Recôncavo Baiano, era na maioria jovens estudantes do Colégio Estadual Rômulo Galvão os quais tive contato direto com alguns deles, já nesse começo imaginava o *patrão* gerado com uma similaridade ao *gangsta rap* que ganhou corpo nos guetos dos EUA, mas que em sua estética-musical é modelado para além das fronteiras geográficas, musicais e culturais e se faz presente em diversos estilos mundo a fora, sobretudo em contextos onde a musicalidade diaspórica negra se faz presente. Essas expressões musicais negras se traduzem em traços e comportamentos da juventude negra em diversas localidades. Na visão da antropóloga Goli Guerreiro:

A ascensão da música negra no contexto da *world music* é a expressão mais capitalizável das novas identidades negras, que aparecem cada vez mais associadas ao lazer, à cultura jovem e à moda. Em várias partes do planeta, segmentos negros procuram estabelecer sua diferença no campo da estética, criando estilos musicais associados a comportamentos de alta visibilidade, onde o uso do corpo se destaca tanto no gestual quanto na indumentária [...] (GUERREIRO, 1997, p.118).

Para Paul Gilroy:

Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que a tem produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que tem produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamenta (GILROY, 2001, p.161).

Como considera Ivan dos Santos Messias, o Hip Hop e o *Rap* “[...] exerce profundo fascínio na juventude em todo o mundo, sejam brancos, latinos, negros brasileiros ricos ou pobres” (MESSIAS, 2015, p. 143). É o caso de parcela do *pagode* na Bahia, do *funk* ostentação em São Paulo e do *funk* carioca no Rio de Janeiro. Mas no caso característico do *pagode* baiano podemos afirmar que o mito fundador do estilo *patrão*, aparece a partir de duas versões da música do cantor de *funk* carioca Mr Catra: *Ela da Pra Nós*, versadas na Bahia pela banda A Bronkka e pela Blackstyle, além de uma nova letra também da A Bronkka, as quais busco discuti-las mais afundo no subcapítulo posterior por entender que se trata de temas estilísticos fundamentais na subjetividade do *patrão*.

Olha o ritmo,
Ritmo da contravenção.
Ela quer roupa da Armani.
Bolsa da Louis Vuitton.
Ela dá pra nois que nois é patrão,
Ela dá pra nois que nois é patrão,
Ela dá pra nois que nois é patrão.
Olha a contravenção.
(**Ela da Pra Nois**/ Mr Catra/2011).

Ela não aguenta ver,
O Kannário passar,
De carro importado.

Com a lupa na cara.
No maior amarrado.
Ela da pra nois que nois é patrão.
Ela da pra nois que nois é patrão.
(**Nois É Patrão**/A Bronkka/2011).

A proposta de analisar o *patrão* dentro do que se entende por *performance* surge da ideia de enxergar a categoria como uma representação do gênero masculino que se (re)configura com a interpretação diária. Richard Schechner em “Performance e Antropologia” (2012) tem nos ajudado a compreender a *performance* do *patrão* como rituais, “Performances – sejam elas performances artísticas, esportivas ou a vida diária – consistem na ritualização de sons e gestos” (SCHECHNER, 2012, p.49) E também dentro daquilo que Judith Butler (2008) considerou para as performatividades e identidades de gêneros: “Não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora” (BUTLER, 2008, p. 201). Novamente Schechner: “A performance não se origina em um ritual mais do que se origina em um dos gêneros estéticos. A performance se origina nas tensões criativas do jogo binário: eficácia – entretenimento” (SCHECHNER, 2012, p. 82). Nesse sentido seria importante interrogar no *patrão*: Qual é o resultado da eficácia na exibição performática? Pra quê e quando essa performance é suscitada? Se só para o entretenimento ou também para outras finalidades? Diante dessas perspectivas, entendemos que os sujeitos na e da periferia produzem performances corporais racializadas de masculinidades em contextos de fortes desigualdades sociais.

Existe nessa encenação uma ligação e preocupação direta com a imagem, muitas vezes não envolve só ter, mas dizer que tem e exibir, também compõe a identidade, fala-se do que se quer ser, até que por isso seja reconhecido, através da *performance* realizada “O nosso trabalho é ostentar entendeu? É uma forma de vida, é um jeito se a gente não colar com um carrão, com uma *cordona*, um reljão, a gente vai tá fora da ostentação” (Mc Lon/2013/A Liga). Carlos Magno Mendonça e Heron Formiga (2014) apresentam a partir da perspectiva de Milton Singer, o que o autor considerou como “performances culturais”:

[...] desde as formas tradicionais de teatro e dança até as festividades religiosas e de pequenos grupos sociais. Essas performances tinham características reconhecíveis e comuns

entre si: um determinado tempo para a ocorrência, um programa de atividades [...] (MENDONÇA E FORMIGA, 2014, p. 91).

A fórmula dos vídeos clipes, as letras e o discurso estabelecido são emblemáticos ao afirmar características de onde e quando o *patrão* pode ser performado: carro, mulher, correntes de ouro e prata, balada como parte daquilo que formaria o *kit* do *patrão*, tanto no funk *ostentação* em São Paulo, no Rio de Janeiro e no *pagodão* na Bahia, e ainda nos *gangsta rap*. A estética é algo muito significativa quando falamos de *performances*, e no caso do *patrão*, ela remete a tudo aquilo importante para se entender como a corporalidade é fundamental no que diz respeito aos corpos colonizados onde marcas da colonização ainda estão presentes e trazem para os sujeitos negros o ônus do racismo e da hipersexualização que historicamente nos abandonou a um lugar de subalternizado, é gesto corporal mais também discursivo.

Ao falar de estética para o *patrão* é com a intenção de perceber nele as principais formas anexadas a sua corporalidade, através da vestimenta, e de diversos elementos simbólicos que podem traduzir um pouco das experiências vivenciadas pelos homens imaginados: “Dramas estéticos criam tempos simbólicos, espaços e personagens; os caminhos da história são predeterminados pelo drama. Os dramas estéticos são ficções” (SCHECHNER, 2012, p.80). Podemos aludir a estético tudo aquilo que faz parte do “kit” *patrão*: “[...] Pega a garrafa de whisky, joga o batidão, chama as meninas que você é patrão [...] joga a nota de cem, que ela vem [...]” (**Kit do Patrão**, Robyssão, 2013). Segundo Alexandre Barbosa Pereira (2013), “A expressão kit é recorrente em muitas letras de funk e faz referência às camisetas de marcas específicas e a acessórios de grife, como bonés e óculos escuros” (PEREIRA, 2013, p. 05).

Os sujeitos homens que *performam* o *patrão* são representados e identificados por inúmeras características atreladas dentro das convenções como a serem seguidas para categoria, embora muitos desfrutem, na vida real, de bens materiais de luxo descritos na iconografia. O que desejamos, assim como Gilroy (2011) adverte sobre o hip hop e em toda uma indústria voltada ao corpo racializado como elemento central, é chamar a atenção para o consumo do corpo do homem negro como plataforma subjetiva e estética imponente na formulação do *patrão*, comumente copiada por outros homens, ou o seu contrário, “É preciso ficar bem claro que a ubiqüidade e a proeminência atual conferida a corpos excepcionalmente bonitos e glamorosos, porem, racializados, não faz nada para mudar as formas cotidianas de hierarquia racial” (GILROY, 2007, p. 42). Sobre a identidade:

Somos constantemente informados que compartilhar uma identidade é o mesmo que estar vinculado nos níveis mais fundamentais: nacional, "racial", étnico, regional e local. A identidade é sempre delimitada e particular. Ela circunscreve as divisões e os subconjuntos em nossas vidas sociais e ajuda a definir as fronteiras entre nossas tentativas locais e irregulares de dar sentido ao mundo (idem., p. 124).

Em outro momento, o mesmo autor segue dizendo que:

A negritude pode agora significar um prestígio vital ao invés de abjeção num setor televisivo global de infoentretenimento em que os resíduos vivos de sociedades escravistas e os traços provincianos do conflito racial americana precisam dar lugar a diferentes imperativos derivados da planetarização do lucro e do cultivo de novos mercados distanciados das memórias do cativo. (GILROY, 2004, p. 58).



Figura 9. 50 Cent

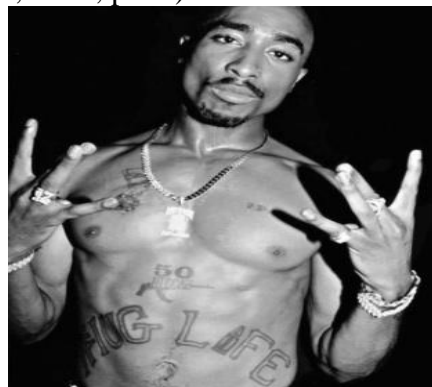


Figura 0. Tupac

Diante das possibilidades de acesso aos *patrões* famosos, pude aventar um pouco da identidade social, aquilo que não aparece nas representações dos personagens, do Robyssão, um dos principais representantes do estilo *patrão* na Bahia. Robson Elias Adorno Costa é carioca de nascimento, mas criado desde os dez anos de idade em Salvador BA, onde de início residia no bairro de Cajazeiras e atualmente mora em Itapoan. O nosso diálogo versou sobre diversos temas chaves correlatos à pesquisa, sobretudo acerca de sua vida fora dos palcos e holofotes, de como coisas do cotidiano são caminhos para entendimento da identidade de cada pessoa:

G- E a sua idade?

Robyssão- 35 anos.

G- Seu estado civil?

Robyssão- Solteiro.

G- Você tem filhos?

Robyssão- Tenho quatro, três meninos e uma menina.

G- Seu grau de escolaridade?

Robyssão- *Ensino superior incompleto.*

G- *Você me falou que tá fazendo um curso de direito [...].*

Robyssão- *Isso.*

G- *Como é que funciona lá? Você falou que é Ead [...].*

Robyssão- *Não, não, não, na época que eu fui fazer o vestibular eu pensei que tinha, mas não existia curso de direito à distância não. Eu faço hoje dentro da UNIRB e tento conciliar com os shows. O que foi que eu fiz diminui a quantidade de shows, pra dar prioridade aos estudos. Só que ainda está um pouco complicado pra mim, talvez eu tenha que trancar o curso e resolver algumas coisas que são importantes durante esse ano e voltar a fazer o curso.*

G- *Mas como é que surgiu a vontade de fazer um curso de direito? Você sempre quis? Ou é algo novo?*

Robyssão- *Eu acho que o direito tem que ser ensinado desde o ensino fundamental porque o brasileiro não conhece nem o direito trivial e nós somos enganados o tempo todo. Eu trabalho com música, eu sou empresário e feliz ou infelizmente, como eu moro em uma cidade [...] Eu sou uma pessoa que falo aquilo que penso e isso é muito difícil, as pessoas sempre falam aquilo que agrada, eu falo o que eu penso. Eu moro numa cidade, não só numa cidade, mas no país inteiro onde as pessoas levam vantagem, só que Salvador por morar a muitos anos eu já conheço, eu sei o quão é difícil achar profissionais que se dediquem, que não queiram te enrolar, como eu tenho alguns processos trabalhistas e também é um sonho de adolescência eu tive essa vontade imensa de conhecer. Conhecer leis, conhecer o direito [...] como eu falei e volto a salientar, deveria ser ensinado desde o ensino fundamental, ensino médio, as pessoas não conhecem os seus direitos e são ludibriadas todos os dias.*

G- *Hoje sua profissão te possibilitou a morar em um lugar melhor?*

Robyssão- *Sim*

G- *O que mudou em termos de acesso econômico, de moradia e outros bens?*

Robyssão- *Ah mudou muito! “Da água pro vinho”. Eu consegui comprar uma casa, investir em negócios, pude comprar alguns carros bons, me proporcionou viagens internacionais e me proporciona até hoje. E de conhecer pessoas que puderam agregar conhecimento a minha vida e incluem pessoas conhecidas, pessoas famosas. Mas voltando pro lado econômico, sim a música mudou a minha vida.*

G- *Como e quando você começou a cantar? Quando é que você despertou pra essa possibilidade?*

Robyssão- *Eu era muito fã da banda Olodum na época e eu tinha vontade de entrar na banda mirim do Olodum, aí eu comecei a cantar as músicas do Olodum, comecei a gostar. Eu era fã de Xexéu da Timbalada, me inspirei muito nele aí daí em diante eu comecei a cantar, não profissionalmente, cantava no chuveiro, cantava pros amigos fui pegando gosto e não consegui mais desapegar da música.*

G- *Hoje a gente percebe até uma influência nos seus cds, nos seus sons, de músicas da timbalada do olodum. Você sempre tá fazendo regravações né?*

Robyssão- *Sempre, sempre faço alusão a Timbalada, ao Olodum, aos blocos afros. Eu sempre tive essa admiração pelas músicas e pela história.*

G- *Fazendo uma trajetória linear você se lembra como foi? Primeira banda até o bailão. Você consegue rememorar isso?*

Robyssão- *Foram muitas bandas. Eu não sei precisar todas, mas algumas vêm em minha mente, tipo Império do Samba, tinha uma banda chamada Panelada, que era uma banda similar a Timbalada, lembro que eu passei pelo Pagodart quando o cantor Xela saiu aí eu fiz um teste e passei oito meses seguidos fazendo show com a banda. Depois entrou Flavinho que é meu amigo também.*

G- E o que te ajuda a compor?

Robyssão- O cotidiano. Eu vou numa festa de pagode, vejo uma mulher dançando, aquilo serve de inspiração. Eu vejo uma passeata gay e as pessoas reivindicando os direitos delas e querendo persuadir e dissuadir as pessoas aí de repente aquilo não de uma forma, eu não crio a música querendo diminuir, não querendo depreciar determinada classe, mas sim destacar a parte mais engraçada [...]. Como naquela música: “se o mundo é gay e ele não me aceita, sou avatariano [...] êta” [...] É uma música ambígua, é singela, mas as pessoas acham que ela é uma música ofensiva, eu não acho uma música ofensiva, assim como existem outras. Agora tudo isso faz parte de uma inspiração pra compor né? É uma passeata gay, é a mulher que tá dançando pagode, a mulher que bate no marido. Esses casos inusitados me inspiram me da vontade [...].

G- Você participa de algum grupo religioso?

Robyssão- Já participei de igreja evangélica e sai depois que eu li a bíblia, depois que eu comecei a ler aí eu sai de sistema religioso.

G- Você consegue fazer uma interpretação própria da bíblia? Ou diferente?

Robyssão- A bíblia é muito complexa e é enfática em alguns assuntos, tipo o amor. O amor é o fator preponderante da humanidade, pra existência da humanidade são coisas que você só precisa raciocinar. Se Deus fala que ele é onipresente, ele tá em todo lugar, pra que eu preciso da igreja se ele tá em todo o lugar? Eu posso tá no carro, eu posso tá no banheiro e conversar com ele em qualquer lugar e ele fala Deus no habita em templos feitos por mãos de homens então são coisas que eu comecei a ler, comecei a entender. Eu acho importante o templo onde as pessoas possam congregar, porem não é só ali que Deus está presente. Eu fazia parte do sistema e comecei a enxergar as coisas, comecei a ler muito e aí entendi que não precisava mais fazer parte desse sistema.



Figura 11. Robyssão Patrão

Messias (2015) ratifica que o estilo *gangsta rap* não teria e não tem sido adotado nos grupos de *rap* de Salvador, fator ocorrido em outros lugares do país a exemplo de alguns grupos de São Paulo e que de forma global passou a representar traços do estilo estético-musical estadunidense em diversas culturas e subculturas juvenis. Mas ainda segundo o mesmo autor existem outros fatores emanados pelo *gangsta rap*, que fora adotado em Salvador, sobretudo nas formas não tradicionais de educar jovens:

[...] O *gangsta rap* já integra a cultura brasileira, transformando-a intestinalmente, apesar de parte da comunidade *hip-hop* politicamente correta, seja nos Estados Unidos seja em Salvador, lutar contra essa variedade de *rap*. O fato é que inúmeros grupos utilizaram-se de elementos do *gangsta rap* para ressignificar a

linguagem de educar e se educarem, modificando a cultura local (MESSIAS, 2015, p.150).

Nesse sentido, acrescento uma parcela do *pagode* baiano que assumiu o papel de ressignificar elementos culturais do *hip hop* e mais especificamente do *gangsta rap* por meio da musicalidade, do que performam e experimentam em seus conteúdos estético-musical, “[...] no caso de gêneros musicais mundializados, como o *hip hop*, sua apropriação se faz por meio da ressignificação em diferentes tradições locais e regionais” (VICENTE e SOARES, 2015, p.230). O marco histórico dessa narrativa é o aparecimento do grupo Fantasmão (2006) o qual inaugura, não só na estética corporal, mas também na sua musicalidade, o *groove arrastado*, a influência de elementos do *rap* e do *hip hop* no *pagodão*:

[...] Pagode social, rap groovado, shake style, groove arrastado, “pagode da periferia”, entre outras denominações, que aparece como um novo conceito, hibridizado por influências e referências de outros movimentos culturais importantes da cultura negra, no caso mais particular o Hip Hop (OLIVEIRA, 2013, p. 43).

A letra da música utilizada como epígrafe nesse capítulo *Eu Compro* dos Racionais Mc’s e a fala do Mc Bio g3 são enfáticas ao apontarem que o sonho de consumo vem acompanhado do sonho de melhorias para si e para seus entes mais próximos, de uma inserção na sociedade por meio do consumo. Comprar um apartamento de luxo, carros importados e roupas de grifes diz muito sobre quem os adquire:

Você poder adquirir uma coisa que você não tenha tanta dificuldade de adquirir é muito bom. Você se sente um pouco dentro dessa sociedade, sei lá. Você se sente um pouco cidadão [...] viemos do nada, sem herança, sem família tradicional, sem dinheiro, sem de repente um nível cultural legal, sem escolaridade. Eu acho que de repente a gente nem quer tanto luxo, a gente só quer viver bem. (Mc Bio g3, A Liga, 2013).

Na atual conjuntura da musicalidade na Bahia, e que ganha coro nacional, o subestilo *arrochadeira*, criado a partir da batida sampleada entre *arrocha* e *pagode* baiano é onde surge uma gama de conceitos e nomenclaturas masculinizadas ditadas em muitos casos pelo viés do consumo, a exemplo do “delegado”, do “dono do banco”, o *magnata*, “o dono do cassino” e do próprio *patrão*. A *arrochadeira* se tornou realidade no cenário musical brasileiro e diversas bandas que poderíamos enquadrar dentro do subestilo fazem em cerca de trinta shows por mês como no caso de Neto LX (ex- Luxúria), Luxúria. Muitos desses grupos citados aqui possuem carreira consolidada no sudeste do país,

fixando residência e contatos com empresários principalmente em São Paulo. Assim como em outros estilos musicais brasileiros: o funk, o pagode, o sertanejo, a *arrochadeira* tem experimentado, a *ostentação* como tema central na busca do sucesso, a luxúria e a *ostentação*, através de bebidas, carrões, roupas e joias de alto valor têm sido realizada como um modo de vida das pessoas envolvidas, essencialmente nas festas em finais de semanas. Dinheiro não parece problema para esses que o que querem é causar e se divertir com as “minas” que piram com tudo aquilo que é prometido como algo essencial para suas vidas e para aqueles que o cercam.



Figura 12. Neto LX no carnaval 2015



Figura 13. Banda Luxúria

Quando ela chega no baile.
Com seu corpo escultural.
De vestido branquinho.
A galera paga pau.
Todos ficam olhando.
Ela descer até o chão.
Querendo ver a calcinha.
Que ela tapa com a mão.
Ela não bebe cerveja.
Ela só bebe chandon.
Só gosta de absouty.
Só quer uísque do bom.
Ela é coberta de ouro.
A deusa da ostentação.
Se liga aqui em mim.
Ela só pega patrão.
Só pega quem tem (2x).
Essa novinha gosta de luxo.
E não da mole pra ninguém.
Só pega quem tem (2x).
Dinheiro carro importado.
Pode chamar que ela vem.

(**Só pega quem tem**/Luxúria/ DVD-2014).
Hoje eu sou patrão, hoje eu tô podendo.
Já estava cansado dessa vida mais ou menos.
Hoje eu sou patrão, hoje eu tô podendo.
Já estava cansado dessa vida mais ou menos.
Joga o dinheiro pra cima!
Neto Lx.
Já que aqui não tem a bebida que ela curte.
Eu tenho no meu estoque lá em Hollywood.
Piloto pega o jato, vai buscar o que ela quer.
Mas, chegue enquanto é tempo, tem pressa essa mulher.
Nosso camarote é vip, aqui só sobe classe "A".
Eu sou o imperador, na balada eu vou bancar.
Meus carros de luxo na garagem eu vou guardar.
Agora de jatinho é que vamos luxar.
(**Tô podendo**/Neto LX/2015).

No Brasil, em diversos estilos musicais, não somente no *pagode*, *funk* ou *rap* a idealização surgida no *hip hop* do consumo como uma retórica para a não inserção de pessoas de classes inferiores no mundo moderno e capitalista, foi traduzido como *ostentação*. Na *ostentação*, assim como no estilo *gangsta rap* tudo se é possível possuir, desde bebidas, carrões, iate, helicópteros a mulheres sempre do tipo *panicat*, modelos gostosonas com corpos torneados. E como conta Alexandre Pereira (2013) sobre Kondzilla, diretor e produtor de videocliques publicados no seu canal do Youtube com mais de um bilhão de visualizações e compartilhamentos, e de alcance internacional empreendendo vários artistas da cena musical:

Os cliques dirigidos por Kondzilla são vistos como primeiro passo para o sucesso, por isso ele é bastante procurado. Inspirado na estética dos videocliques de raps estadunidenses, principalmente os do estilo *gangsta*, conforme contou o próprio, ele se tornou, talvez, o principal artista do funk ostentação paulista (PEREIRA, 2013, p. 06).

A representatividade sexual do *patrão* é componente importante nos traços que delineiam a densa iconografia encontrada em sítios da internet. A experiência protagonizada por ele nos mostra a amplitude e o espaço reservado para letras e vídeos cliques que remetem de alguma forma a sua sexualidade, que em muitos casos faz referência direta a relação heteronormativa de gênero entre homem e mulher. Diante dessa relação deve se entender que “pegar mulher” e *ostentar* são duas coisas que estão ligadas diretamente aos homens idealizados nas letras e discurso do *patrão*, produzidos nos

estilos musicais, as letras e discursos empregados buscam reforçar em muitos dos casos um atributo potente da sexualidade e da masculinidade.

O universo dessa musicalidade se traduz por aqueles que ouvem e curtem esses estilos. Tudo isso, se configura em espaços de sociabilidade que reúnem os apreciadores dessa música (shows, bares, mercados, feiras, paredões, espaços virtuais, locais de venda de cds), em formações de cultura de gosto e de identidades. Assim também, pode-se perceber, como no caso dos outros estilos que estão entrelaçados e que citamos aqui, que toda essa estético-musicalidade esta ligada a formação de culturas urbanas no processo de conexão com o modo de vida na modernidade vivenciada, chamando atenção para as letras, que descrevem aspectos de elementos cotidianos, hábitos e praticas, produzindo simbolicamente as representações *performadas*, o que, portanto pode ser visto como uma chave para entendimento das mediações do *patrão* e entre modernidade, consumo e gostos populares, “[...] o artista retira do drama social, da vida social, a matéria constitutiva do drama estético” (MENDONÇA e FORMIGA, 2014, pp. 101-102). Em tudo isso existe uma memoria afetiva comum. É cultura, e cultura nunca está separada da vida das pessoas.

Por fim, é preciso reconhecer que traços que ligam o *patrão* e o *gangsta rap* com alguns elementos que estão “lá” e que nas especificidades do *patrão* são semelhantes, estão inscritos sobre contextos históricos e culturais diferentes, as inspirações também são outras. O *patrão* do *pagode* baiano, não rompe com o do *funk* carioca e paulista e nem com o *gangsta rap*, mas sim amplia e ressignifica a categoria num contexto que lhe é próprio, são continuidades e rupturas as quais necessitam serem analisadas sobre os prismas, histórico/contemporâneo e global/nacional. O *patrão* tem sido “negado” pelos jovens, pois muitas vezes sê-lo é assumir uma associação com a bandidagem, comumente ele é identificado como sendo atividade de dentro do mundo do crime. A execução das *performances* tem servido meramente como entretenimento dos estilos musicais, embora seja carregada de representações.

Muitos dos jovens quando questionados quem seria o *patrão*, se referiu ao citado na fala utilizada como uma das epígrafes de abertura desse capítulo. Negavam ser, ou indicava um amigo próximo como *patrão*: [...] e o *patrão* da boca, que precisa das drogas pra ostentar, precisa matar, precisa roubar pra se tornar um *patrão*, tá ligado? [...] O que temos feito e fizemos a época é dissocia-lo dessa noção primeira que orienta a visão dos jovens e da comunidade na qual estão inseridos e a partir disso, demonstrar um *patrão* que também foi definido pela fala do nosso entrevistado, [...] “é o *patrão* da ostentação,

que ele não precisa de drogas pra ostentar, ele ostenta com o trabalho, com o suor dele” [...]. Assim sugerimos uma multiplicidade do que é a categoria e também das representações masculinas, como tem sido apontado nos estudos que nos baseamos e atuais sobre nós homens negros.

2.1 “O KIT DO PATRÃO”

Quando falamos de *kit* imediatamente nos vem em pensamento um conjunto de coisas que produzidas dentro de mesma lógica possuem significados para determinadas classes ou grupos. Como demonstrado em outros locais no decorrer da dissertação, o *patrão* provoca uma gama de símbolos impressos de modos genéricos, porém quase que universais utilizados como dispositivos para representação e socialização do que é *ser homem*. Para ser *patrão* é necessário no mínimo manter uma postura para tal, através do *kit*: bebidas, mulheres, notas de cem reais, dos bens materiais de luxo, em um só ato, o discurso imagético, no caso habitualmente confundido com emblemas de masculinidades, [...] “os significados só podem ser “armazenados” através de símbolos” (GEERTZ, 2008, p. 93). Sendo assim, as *performances* podem ser descritas como rituais de entretenimento e o mito que incorpora no *patrão* é o da masculinidade, “Separar “arte” do “ritual” é particularmente difícil” (SCHECHNER, 2006, p. 06). Ainda:

Uma performance é chamada de um ou outro por causa do lugar onde ela é performada, por quem, em que circunstâncias e com que propósito. O propósito é o fator mais importante para determinar se uma apresentação é ritual ou não [...] mas se a proposta da performance é principalmente dar prazer, ser mostrada, ser bela ou passar o tempo, então a performance é um entretenimento. O fato é que nenhuma apresentação é eficácia pura ou entretenimento puro (SCHECHNER, 2012, p. 81).

Bronislaw Backzo em sua inquietação aborda a imaginação como construto social, busca pensá-la no limiar entre símbolos e história. O autor chama a atenção para discussão da imaginação e do imaginário de um povo ou grupo a partir do viés de sistemas políticos, das ideologias políticas, “Está na moda associar a imaginação e o político, o imaginário e o social” (BACKZO, 1985, p. 296). Tomamos emprestado de Backzo a ideia da imaginação enquanto construto social, preenchido pelos símbolos, a fim de fixar no *patrão*, o qual por muitas vezes não possuem tais bens de consumos, porém imaginam

nos seus discursos, letras e *performances* compartilhadas na internet, “uma resposta”, ao consumo dos bens de luxos por classes econômicas com maior poder aquisitivo, o que não quer dizer que não seja vivido na prática, como já demonstramos na fala do Mc e empresário do funk *ostentação* Bio G3 no subcapítulo anterior:

Os mais estáveis dos símbolos estão ancorados em necessidades profundas e acabam por se tornar uma razão de existir e agir para os indivíduos e para os grupos sociais. Os sistemas simbólicos em que assenta e através do qual opera o imaginário social são construídos a partir de experiências dos agentes sociais, mas também a partir dos seus desejos, aspirações e motivações (idem, p. 311).



Figura 14. DVD Bailão do Robyssão/2013. Carrões



Figura 15. DVD Bailão do Robyssão/2013. Poltrona



Figura 16. DVD Bailão do Robyssão/2013. Robyssão no Iate

O consumo remete a uma substância emocional que opera dentro do campo das afetividades tecendo redes que produzem corpos e funcionam na produção de sociabilidades. Sua face de consumo, às vezes exacerbado de determinadas mercadorias, evidencia a busca por uma afirmação daquilo que não era acessado por quem agora encontra “facilidades” para consumo.

Para tanto, ainda é preciso dar ênfase à produção de preferências distintas por estilos de vidas e bens de consumo; mas convém descer do alto nível de generalidade que enfatiza os processos sociais e culturais e lógica do capitalismo – que podem ser vistos como fatores que puseram em evidência o estilo de vida – para uma consideração da produção das preferências de estilo de vida

no âmbito de um espaço social estruturado, no qual vários grupos, classes e frações de classe lutam e competem para impor seus gostos específicos como “os” gostos legítimos e, por meio disso, quando necessário, nomear e renomear, classificar e reclassificar, ordenar e reordenar o campo (FEATHERSTONE, 1995, p. 124).

Em *Sociedade de Consumo*, Livia Barbosa (2004) refaz as principais ideias de alguns autores para produção de sua obra, dentre eles o próprio Mike Featherstone nos escritos de *Cultura de consumo e pós-modernismo* (1995), “Nessa sociedade, à cultura é dado um novo significado através da saturação de signos e mensagens ao ponto em que tudo na vida social foi transformado em cultura” (BARBOSA, 2004, p.37). Embora estejamos pontuando essa pesquisa em termos metodológicos e temporal na modernidade, e no caso de Featherstone exista uma análise do consumo em comparação a sociedade estruturada na pós-modernidade, o que ele nos diz é salutar no sentido que cria uma atmosfera de consumidores a partir dos desejos e de valor da troca de determinados bens. É preciso salientar também que as ideias do autor giram em torno do mundo capitalista com pensamentos sobre produção, valor de troca e trabalho:

O terceiro grupo de teorias identificadas por Featherstone – consumo de sonhos, imagens e prazeres – salienta a dimensão dos prazeres emocionais associados ao consumo, mais especificamente os sonhos e desejos que são celebrados no imaginário da cultura do consumidor, que estão objetificados de forma particular em espaços físicos de consumo como shopping centers, parques temáticos, lojas de departamentos, entre outros que geram sensações físicas e prazeres estéticos (idem., p. 44).

Os homens que buscamos como participantes da pesquisa parecem caminhar na contramão do consumo idealizado pelo *gangsta rap* e padronizado nas letras e no discurso dos líderes famosos de bandas que traduziram e traduzem para o *pagodão* a noção da categoria. O recorte dado nessas linhas tendem a observá-lo de um ponto de vista no qual a integração subordinada coexiste com o consumo direcionado a bens materiais que os aproximam dos mais famosos e que os separa dos demais de seu microterritório, onde podemos enxergar uma reinvenção de consumir algo através, por exemplo, das réplicas (o que não quer dizer que não consumam bens originais).

Em seu artigo, *A Integração Subordinada*, Pinho (2006) faz um debate acerca da identidade de consumo dos jovens periféricos de São Gonçalo no Rio de Janeiro aprofundando a modernização desigual ou seletiva, como o afastamento do centro que faz com que eles inovem no modo de consumir mercadorias, tendo em vista que: “O consumo de bens e ideias dos países centrais do capitalismo dá o tom dos processos de

desenvolvimento das sociedades periféricas, justamente através dessa relação de constituição mútua entre centro e periferia” (2006, p. 2). “Corpos em Cena” (2012), artigo de Regina Marques Oliveira que relaciona mulheres jovens negras nas metrópoles, São Paulo e Paris, provoca um debate importante que podemos fazer aqui uma extensão para os jovens homens negros, e que se encontram em contextos periféricos, afastado da metrópole, por se referir aos corpos negros relacionados à tensão entre periferia x centro. Aspectos desiguais da modernização seriam os causadores do atraso social e cultural enfrentado por esses jovens, diferentemente de outros que são da mesma geração não são, “integrados de modo subordinado as economias dinâmicas do mundo global” (2006, p. 04). E que de acordo com Oliveira:

O cotidiano da favela, a cena dos corpos na metrópole, pois que a favela é uma extensão plena da metrópole que em sua riqueza quis apartar seus membros do núcleo de seu poderio, é representação da tensão e das formas de sociabilidades urbanas inscritas no itinerário dos corpos na metrópole (OLIVEIRA, 2012, p. 09).

Em dois dos grupos focais realizados como captação de dados para pesquisa trouxemos nos objetivos principais e específicos um debate voltado ao consumo organizado pela categoria *patrão*. Para a amostra realizada durante as seções foram elaboradas perguntas chaves a partir de imagens e partes da letra da música *Kit do patrão*, encenada por Robysson. A finalidade era de interrogar nos jovens participantes dos grupos focais quais são as problemáticas envolvendo o consumo percebido por eles. Nessa atividade, dialogamos com oito jovens diferentes, moradores do Pau Ferro e comunidades adjacentes com idades entre dezenove e vinte e quatro anos, alguns dos parceiros/participantes já entrevistados indicaram amigos ou conhecidos que também aceitaram ser entrevistados para pesquisa. No grupo focal de número um, obtivemos como resultado falas significantes acerca das marcas de grifes e demais elementos trazidos pelo *patrão* na sua representação, algumas delas estão relacionadas a seguir:

Coordenador do grupo focal- O que Vocês pensam sobre as bebidas, carros e roupas exibidas dentro do *kit do patrão*?

Participante A- Acho interessante usar esses tipos de marcas, eu até gostaria de usar Armani, Dolce & Gabbana, essas marcas ai caríssimas. As meninas gostam do cara que se veste bem, que usa uma roupa de marca. Mas minha realidade é diferente. A de maioria

dos caras que eu conheço e andam comigo não usam. Se usam são falsificadas, do Paraguai.

Participante B- Eu mesmo já usei esses tipos de marcas, quando eu tava trabalhando dava pra usar, hoje em dia mais não. E essas bebidas da pro cara comprar também, meus amigos mesmo bebem direto Red bull com uísque.

Participante C- Que nada essas ondas de roupa cara tá por fora. Eu mesmo não me importo com esses tipos de marcas. Pra mim se eu gostar já tá bom. Não ligo. Com o preço de uma marca dessa eu chego ali no mercado popular de Jequié e “faço a festa”.

Coordenador do grupo focal- Vocês concordam que as mulheres gostam mais de homens que portam esse *kit do patrão*? Do cara de que chega com um carrão?

Participante A- Rapaz [...] Eu boto fé que sim. Um parceiro mesmo as meninas lá da rua nem olhava pro cara. Nunca vi com nenhuma mulher. Só foi começar a trabalhar, meteu uma moto. Começou logo a namorar com uma lá da área. Não é nem uma moto dessas de barão, uma 120.

Participante B- Tem mulher que não se respeita que fica com qualquer cara só por ele ter condições, por ter condições de bancar ela. Já vi muito disso. Isso é feio. Tem que ficar com o cara se ele não tiver condições também, mas elas só querem gastar com o cara e depois se sair.

Participante C- Pra mim têm os dois tipos de mulher. Tem mulher que só tá afim de curtir mesmo, de sair e que o cara banque ela. Mas tem mulheres sérias também que tão querendo namorar com o cara, casar independente de interesse no que ele tem ou não. Já conheci desses dois tipos.

Participante D- Se eu perceber que ela só tá afim de curtição, de boa, também vou só curtir com ela. O pior são aquelas que você não sabe o que ela tá querendo de verdade. Gasta sua grana toda e quando você tiver na pior ela se sai e pega outro otário pra “pagar pau” pra ela.

Voltamos a afirmar o *kit do patrão* como algo potente na invenção da categoria, assim faz-se necessário a exposição de que maneira o contorno do *kit* é preponderante sobre ser *patrão* e estão para além da simples semelhança considerada por estudiosos da indústria cultural, “A cultura contemporânea a tudo confere um ar de semelhança” (ADORNO, 2002, p. 07). Outra distorção, na qual acredito seja necessária revisão, é a abordagem feita por alguns autores que colocam elementos culturais modernos dentro da

formulação de uma “cultura massiva”, beirando a considerar os adeptos como seres não pensantes.

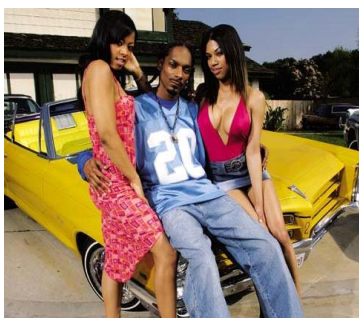


Figura 17. Snop Dog. mulheres.



Figura 18. Mc Daleste.



Figura 19. Robyssão com mulheres.

É muito comum o julgamento de que para o *pagode* só o ritmo já bastava, muitas letras seriam dispensáveis por conta daquilo apresentado, e também que o estilo provoca nos corpos um transe ao escutar determinada música. A massa pensa e escolhe seus representantes dentro de cada estilo, não é a toa que uma pessoa gosta do Robyssão, ou de Igor Kannário, é preciso entender também que o *pagode baiano* e suas vertentes, como caso do *pagofunk*, possuem fãs e adeptos, não uma massa desenfreada que rebola ao som do cavaquinho e do pandeiro, antes de tudo são sujeitos coerentes com suas escolhas, “Toda a cultura de massas em sistemas de economia concentrada é idêntica, e o seu esqueleto, a armadura conceptual daquela, começa a delinear-se” (idem., p. 08). Segundo Edgar Morin (2009):

O termo cultura de massa, como os termos sociedade industrial ou sociedade de massa (*mass-society*) do qual ele é o equivalente cultural, privilegia excessivamente um dos núcleos da vida social; as sociedades modernas podem ser consideradas não só industriais e maciças, mas também técnicas, burocráticas, capitalistas, de classes, burgueses, individualistas... A noção de massa é *a priori* demasiadamente limitada (MORIN, 2009, p. 14).

Buscamos na grande rede, audiovisuais de diferentes estilos musicais que remetem ao *kit* nas letras e representações, as quais correspondem ao ilusório, além da própria letra cantada por Robyssão, surgem como complemento clipes do Rick Hoss, Menor do Chapa e Mc Guimê, tantos outros que compõem a cena musical atual poderiam fazer parte desse momento, mas entendo que os citados são necessários para tal ponderação sobre os acessórios utilizados para ser *patrão*. Robyssão e Rick Hoss, dentro do *pagode/pagofunk* e *gangsta rap*, respectivamente e os dois últimos no *funk ostentação*, “As letras de funk que eu ouvia exaltavam, portanto, grifes, marcas, modelos de automóveis e consumo de bebidas relativamente caras como espumantes Chandon, Uísques Red e Black Label, Tequilas, Vodkas Absolut, entre outras” (PEREIRA, 2014,

p. 05). Sendo assim, narramos na sequência alguns dos vídeos com utilização antropologia visual e da imagem dando suporte para leitura simbólica dos apetrechos na *performance do patrão*. As imagens nos servem não somente no momento de descrever algo, mas também com a ideia de ilustrar aquilo falado e ainda segundo Sylvia Caiuby Novaes:

A analogia entre Antropologia e imagem permite distintas abordagens. É possível tentar entender o modo como esta relação entre Antropologia e imagem transformou, ao longo da história de nossa disciplina, as potencialidades que a imagem parece oferecer a esta área do conhecimento, seja como instrumento de ensino, seja como recurso de pesquisa, seja mesmo como objeto de análise pela Antropologia. É também possível ver as possibilidades de uso da imagem como modo de apresentação dos resultados de nossas pesquisas (NOVAES, 2009, p. 10).

É o kit, é o kit do patrão.
Te contei não? Te contei?
Pega a garrafa de uísque.
Joga o batidão.
Chama as meninas.
Que você é patrão.
Joga a nota de cem que elas vem.
Você ta ligado.
Sabe como é.
Eu faço dinheiro.
E dinheiro chama mulher.
É ostentação isso que me convém.
Não jogo nota de dez.
Eu jogo nota de cem.
(Kit do patrão/Robyssão/2013.)

Os vídeos selecionados de Robyssão, dentre os existentes na internet, foram aqueles que compõem os DVDs Festa Quente (2011) e Bailão do Robyssão (2013), o primeiro gravado quando ainda vocalista da Banda Blackstyle, a qual onde mais se destacou na indústria musical baiana e o segundo já na fase de carreira solo. Nesses dois DVDs é notória a procura por exibição de estética e letras direcionadas para imaginação

do *patrão* através do que ele possui, ou idealiza consumir. No primeiro a “festa quente” acontece na beira da piscina de uma casa, que se assemelha a uma mansão e provavelmente pensada como a casa do *patrão*, com a presença de dezenas de mulheres com trajes apropriados para o momento (biquínis, em sua maioria modelo fio-dental), além de quatro homens dançarinos do Bailão do Robysson e dos próprios músicos da banda. Aqui a festa é regada a bebidas alcoólicas, preferivelmente uísque com energético, ou champanhe de uma marca famosa. As performances das mulheres são de acordo com as letras cantadas e muita das vezes completadas com o auxílio dos homens, como a exemplo do banho de champanhe e de uísque, no qual são os homens que banham as mulheres, enquanto elas rebolam até o chão ou fazem a coreografia.



Figura 20. DVD Festa Quente/2011. Banho de uísque.



Figura 21. DVD Festa Quente/2011. Mulheres na piscina.

O DVD Bailão do Robysson, é o mais emblemático se tratando da simbologia que envolve a ideia de *patrão*, por se tratar principalmente do primeiro audiovisual de carreira solo do cantor, onde ele procura firmar o personagem no contexto do *pagode* baiano através da estética visual, corporal e de letras mais voltadas para o que se convencionou a chamar de *ostentação*, tipo de consumo empregado na maioria das vezes por jovens em baladas/festas mas *ostentar* pode ser entendido como uma forma de inserção de alguns desses jovens ao mundo do consumo. Sua vestimenta, desde os tempos da *Blackstyle*, mostra nas marcas e nos modos aspecto da cultura iniciada pelos *gangsta rap*.

No começo do DVD Robysson surge num carro branco da Mercedes Benz, de onde desce e segue para o heliporto. Já a bordo de um helicóptero o cantor acompanhado do piloto faz rápido trajeto até o local escolhido para gravação, novamente a beira da piscina cercado de mulheres dançarinas de funk, local de Salvador, além da dançarina e ex-deputada baiana Léo Kret. Ainda no helicóptero, a performance segue acontecendo como ritos iniciais da chegada do *patrão*, é quando começa a “chover” cédulas de cem

reais jogadas de dentro da aeronave, em baixo, na beira da piscina, as convidadas tentam pegar o dinheiro jogado e depois exibe com a satisfação de quem realizou seu desejo. O DVD intercala imagens a beira da piscina e de cenários de estúdio, no qual aparecem como convidados como Igor Kannário, Thierry e Bonde das Maravilhas, além de espaços físicos utilizados como lava-jato (na música “lava-jato do Robyssão”), esta cena remete ao que se denominada de “lava car sexy” festa onde mulheres seminuas encenam lavar carrões dando sentido a sensualidade imaginada pelo desejo masculino.



Figura 22. DVD Bailão do Robyssão/2013. Robyssão no heliporto.

Nos videoclipes das músicas *Tá patrão* e *Plaquê de 100* de Mc Guimê e nos do Menor do Chapa, *Sou patrão, não funcionário* e *Firma milionária*, ambas composta para o estilo funk ostentação são outros exemplos de como o reforço do tripé carrão/mulheres/bebidas e a estética através das roupas de marcas e grifes devem corresponder com a atitude demonstrada nas letras, “A nossa roupa é da Ed Hardy, Rio Local ou da Armani. O bonde tá de Audi, Veloster, tá de Megane. Eu tô portando a Captiva com som de duzentos mil [...] Elas tão doida, tão louca, olha só como elas curte Uísque, Big Apple, Red Bull e Absolut”. Menor do Chapa/**Sou patrão não funcionário**/2014. Em *Tá patrão* aparece à consagração as marcas Nike e Oakley como estilo recorrente para a categoria, também em *Firma milionária* há uma menção a Nike fazendo contraponto com carrões, mulheres e dinheiro.

Estilo magnata, firma milionária.
Pisante you Nike gel, na pista tô de sonata.
Pra que guardar dinheiro se eu morrer não levo nada.
Por isso eu gasto mesmo que a minha firma é milionária.
Invadindo os bailes, quem conhece cola junto.
Só camarote vip e o estilo de vagabundo.
No pulso out brite, cordão dezoito quilates.
O traje é lançamento, escuta os motor das naves.

O cheiro do perfume exalando é sensação.
Eu tô roubando a cena no meio da multidão.
E no final da noite ela pergunta qual vai ser?
Vamos pra minha mansão pra eu demonstrar o meu poder.
Suíte com hidro massagem presidencial.
Ela postando foto no Instagram pro pessoal.
Aproveita a noite, escuta o que eu vou dizer.
Mulher por uma noite tem muitas como você.
(**Firma milionária**/Menor do Chapa/2014).

Quando dá uma hora da manhã.
É que o bonde se prepara pra Vibe.
Abotoa sua polo listrada.
Da um nó no cadarço do tênis da Nike.
Joga o cabelo pra cima.
Ou põe um boné que combina com a roupa.
A picadilha pode ser de boy.
Mas não vale esquecer que somos vida loca.
As mais top vem do nosso lado.
Ficam surpresa ganha mó moral.
Se o Paparazzi chega nesse baile.
Amanhã o seu pai vê sua foto no jornal.
Portando kit de nave do ano.
Essa é a nossa condição.
Olha só como que o bonde tá [...]
Tá pa... Tá pa... Tá patrão
Tá pa... Tá pa... Tá patrão
Tênis Nike Shox, bermuda da Oakley,
Camisa da Oakley olha a situação (2x).
(**Tá patrão**/Mc Guimê/2011).

O cantor do estilo *gangsta* Rick Ross possui dezenas de videoclipes publicados no Youtube que chegam a milhões de visualizações, em sua maioria a narrativa que aparece fazem insinuação direta aquilo descrito na citação anterior de Pereira (2014). Uma das marcas registradas de Ross é a amostra de cédulas de dinheiro, sobretudo, notas de cem dólares que aqui no *pagodão* é reproduzido por Robyssão, no caso deste, notas de cem reais onde seu rosto é estampado. A nota de cem dólares ou de cem reais representa poder no sentido de ser a cédula equivalente a maior valor diante dos sistemas monetários em questão. Quem tem acesso à nota de cem reais terem aberta a porta para o sucesso, para adquirirem qualquer tipo de bens, assim é comum jogar nota de cem, colocá-las por dentro dos biquínis das mulheres, passar um montante de cédulas no rosto de mulheres, etc.



Figura 23. Cédula com rosto de Robysson.



Figura 24. Robysson contando cédulas.



Figura 25. Rick Ross contando cédulas.

De Rick Ross observamos dois videoclipes encontrados no youtube; *Peace Sign (Explicit)* (2016) e *'Hustlin'* (2009) ambos somam mais de cinquenta milhões de visualizações. Na *performance* do primeiro vídeo Ross aparece num apartamento de luxo sentado numa poltrona branca a beira da cama contando cédulas de cem dólares acompanhado de uma garrafa de champanhe, enquanto parece imaginar quatro mulheres deitadas na cama. Em alguns momentos do vídeo as mulheres estão seminuas e se acariciam, provavelmente desejando o *patrão*. Em boa parte dos videoclipes não há uma tradução literal daquilo presente na letra, a imaginação dentro dos acordos da categoria é o que normalmente é representado, embora nem sempre estejam falando sobre tal coisa. No caso de *Peace sign* a letra original em inglês e a tradução livre encontrada na internet, fazem pouca relação conexa com o que é visto através das imagens no vídeo. Em *'Hustlin'* a história passa num bairro, típico dos guetos dos Estados Unidos, onde Ross performa um *chefe* que a bordo de seu carrão recolhe o pagamento de diversas pessoas percorrendo ruas do local.



Figura 26. Rick Ross em Peace Sign.



Figura 27. Rick Ross em Hustlin.

Toda essa exibição de frames de vídeos, letras e falas dos participantes/parceiros nos grupos focais foi feita para demonstrar as diversas formas de como o *kit do patrão* está relacionados na pesquisa iconográfica feita na internet, para firmar na categoria estudada aspectos simbólicos recorrentes nas *performances*. Thiago Soares (2015) em artigo sobre *percursos da música pop* diz o seguinte sobre videoclipes e demais apresentações artísticas, “As performances ao vivo, os videoclipes, os shows musicais, as performances íntimas dos fãs nos quartos, nos vídeos de celulares que dispõem na internet seriam um ponto de partida para o que podemos chamar de estilo de vida vinculado a uma lógica pop” (SOARES, 2015, p. 28). E ainda:

Performances ao vivo, clipes e shows fornecem material simbólico para que indivíduos forjem identidades e modelem comportamentos sociais extensivos aos propostos pelas instancias da indústria musical. Os clipes seriam, desde a sua gênese, nos anos 80, um dos instrumentais de ensinamento de uma vivência pop, revelando uma maneira particular de encarar a vida a partir da relação deliberada entre vida real e os produtos midiáticos. Videoclipes, com suas narrativas e imagens disseminadas, fornecem símbolos, mitos e recursos que ajudam a construir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo, de forma transnacional e globalizante (idem., p. 28).

A partir da exibição afirmamos também uma diversidade no *kit*, pois embora existam as convenções no tripé: bebidas/carros/mulheres, elas existem de modos genéricos nos contextos inscritos na densa perspectiva desenhada pelo *patrão*. As bebidas embora sejam em sua maioria uísques, champanhes, vodkas e energéticos, elas variam de preço e gosto a depender de quem encena ou imagina a narrativa criada. Assim acontece com as roupas de grifes e marcas diferentes, além dos carros, motos e mulheres, de tudo pode ser imaginado, mas sempre ditado pelo o que é considerado de boa qualidade.

2.2 “ELA DÁ PRA NOIS QUE NOIS É *PATRÃO*”, E “A NÊGA É DO *PATRÃO*”

“Porque não vimos os astros no meu bairro, nossas estrelas eram os super-heróis do gueto e eram cafetões, traficantes e era neles que nos espelhávamos [...] e eram eles que pareciam ter tudo: belas roupas [...] dinheiro no bolso e todas as garotas”.

Snoop Dogg/ “**Reincarnated**”

Nas letras que dão início a categoria *patrão* na musicalidade da Bahia, está presente a potencialização da sexualidade através do reforço no consumo de bens de marcas caras. A primeira idealiza uma mulher que tem por sonho de consumo roupas e acessórios de grifes de conhecimento internacional, Armani e Luis Vuitton. A segunda letra narra à história de um homem (o Kannário, na época vocalista da banda) que por transitar com seu carro importado e a lupa na cara, provavelmente de uma das grifes famosas, instiga nas mulheres interesse em *dá* pra ele por ser o *patrão*. A última letra, também interpretada por Igor Kannário, tem como foco da narrativa uma mulher que tentar colocar o homem “em ponta de faca”, aqui definido como disputa com o *patrão*. Num artigo recente, Rosana Pinheiro-Machado e Lucia Mury Scalco (2014) consideram que o consumo de bens materiais luxuosos não é um sonho novo ou restrito, apenas para jovens periféricos no Brasil:

A devoção ao consumo de marcas caras e/ou de luxo entre grupos das camadas mais baixas não é um fenômeno novo, tampouco restrito ao Brasil. Com nuances locais e nacionais, trata-se de um fato estrutural à condição periférica na modernidade (SCALCO e PINHEIRO-MACHADO, 2014, p. 04).

Colé mina, tá pensando que eu sou Zé mané,
Quer me botar em ponta de faca,
O sistema eu já sei como é,
Fica jogando seu charme pra mim,
Achando que eu vou me iludir,

Mas eu não vou, eu não vou não, não.
Sei que você gosta de dinheiro,
Desfilar de moto e carrão,
Corrente, relógio e pulseira de ouro,
É o que o povo tá falando,
Com a saia da Cyclone bem justinha
Vai pro pagode chamando atenção,
Ninguém mexe com você,
porquê a Nega é do Patrão!
A Nega é do Patrão, A Nega é do Patrão,
Mexa não senão Pê , Mexa não senão Pã
PÊPÊPÊPÊPã!
E se mexer,
Não tem perdão, Não tem perdão,
Não tem perdão, Não tem perdão.
Por quê? Eu vou te bagaçar ,
Vou te bagaçar , vou bagaçar você.
(Nêga do Patrão/A Bronkka/2013)

Corrente de ouro,
Relógio importado no braço
Com a grana na mão,
Lá vem o patrão (bis)
Uma barca pra dar um rolé,
Abre o teto solar
Só vai dar eu e ela (bis)
Ela quer blusa da armani
E blusa da louis vuitton
Ela dar pra nois
Que nois é patrão,
Ela da pra nois
Que nois é patrão,
Ela da pra nois
Que nois é patrão
Olha a contravenção (bis)
Não, pro secretario não.
Não, ela só da pro patrão (bis)
Ela quer blusa da armani
E blusa da louis vuitton
(Nois é patrão/Blackstyle/2011).

Atenção, olha o ritmo.
Ritmo da contravenção.
Ela quer roupa da Armani,
Bolsa da Louis Vuitton.
Ela dá pra nois que nois é patrão. (3x).

Olha a contravenção.
Ela dá pra nois que nois é patrão,
Atenção olha o ritmo.
Quer cordão de ouro importado e um carrão?
Ela dá pra nois que nois é patrão,
ela dá pra nois que nois é patrão,
ela dá pra nois que nois é patrão..
Olha a contravenção.
Quer Férias em Las Vegas,
em Dubai ou em Milão.
Ela dá pra nois que nois é patrão,
ela dá pra nois que nois é patrão,
ela dá pra nois que nois é patrão.
(Ela dá pra nois/Mr. Catra/2011).

Como já dito na primeira parte desse subcapítulo, a ideia de *patrão* que surge na Bahia com as bandas Blackstyle e A Bronkka, são releituras da letra de *Ela dá pra nois*, da qual o cantor de *funk* Mr Catra foi o primeiro a fazer a encenação, copiada nesse momento por Robyssão, Igor Kannário e mais tarde dentro da *arrochadeira*, já no momento da *ostentação*. Todas as letras iniciantes (e as imagens reforçadas nos videoclipes que abordamos) da *gênese do patrão* estão voltadas para afirmação da potencialização das masculinidades por meio do consumo e de mulheres. Diferentemente das outras duas, *Nega do patrão* narra a história da mulher que é respeitada. Os homens temem e avisam para os outros não mexerem com ela, pois consideram ser perigoso por se tratar da “nêga do patrão”, além de estar implícito um código que é comum em locais periféricos, “não mexer” com a mulher do próximo. O que pode resultar em rivalidades e ferir a masculinidade de muitos sujeitos.



Figura 28. Robyssão Patrão 2.

Questionamos participantes/parceiros a partir das músicas e vídeos do *patrão* em três Grupos Focais. De início o objetivo geral foi de saber deles, se aquilo dito nas letras e mostrado nos vídeos tinha conexão com a realidade vivida por eles em seu cotidiano. “A definição dos membros que farão parte do Grupo Focal é considerada tarefa relevante uma vez que implica na capacidade de contribuição com os objetivos da pesquisa” (ASCHIDAMINI e SAUPE, 2004, p. 10). Foram selecionados para esses Grupos Focais quatro jovens (em cada um dos Grupos Focais) entre dezoito e vinte e três anos de idade, tendo em vista que parte das imagens usadas podem ser inapropriadas para menores do que dezoito anos e também por estar a pesquisa enquadrada dentro das normas de éticas do comitê de pesquisa que envolva sujeitos como *objeto* de análise. Por isso, precisaríamos de assinaturas dos responsáveis pelos menores de idade. Analisamos as falas mais interessantes e elencamos a seguir:

Coordenador do Grupo Focal: O que acham dessa letra da música a *Nega é do patrão*?

Participante A: Se o cara for *talarico*, tem que levar é bala mesmo (risos).

Participante B: Tem muito safado que gosta dessa onda de mexer com a mulher dos outros. Já vi vários casos desse aí parceiro, tá ligado? Se o cara mexer com uma nêga minha eu viro bicho também, ainda mais se o cara souber que a figura fica comigo. Aí vai ser onda.

Participante C: *Talarico* é foda. Mas uma hora ele se atrapalha, é só mexer com a mina errada e o cara certo [...] Tanta mina no mundo véi, mas tem uns fura olho que só quer a que já tem o cara dela. Se mexer com minha *patroa* eu tiro logo minha satisfação do otário pergunto se ele não tá me vendo ali. Nem vou na onda de brigar nem nada só dou a ideia pra ele se ligar que a mina não tá ali só, tá ligado? Se o cara insistir vei aí pode ter certeza que vai rolar treta.

Participante D: Já rolou várias ondas dessa comigo. Parece que o meu sangue já chama essa onda pow. Já fiz várias paradas por causa disso, já briguei com uns caras, já briguei com a figura, porque achei que ela deu mole pro cara também. Meu sangue parece que chama essas ondas de *talarico*.

Coordenador do Grupo Focal: Alguém de Vocês já *mexeu* com a mulher de outro amigo, conhecido, vizinho?

Participante A: Deus é mais véi! Essa coisa de *talarico* é pra alemão. Deus é mais de chega na figura de um cara, é traiagem. Isso não é coisa que homem faça não. Como falei já vi várias tretas dessa, mas tá por fora. Alemão tem que morrer!

Participante B: Eu penso igual o parceiro ai. Como disse os caras dos Racionais “talarico nunca fui” [...] “ando certo como dez e dez é vinte” (risos). Graças a Jah eu já tenho minha nêga, não preciso de “furar olho” de ninguém não e quem quiser que venha mexer com a minha.

Participante C: Ô lá no quadro a ideia que o Kannário dá ô [...] pode a ser a nêga do *patrão*, de qualquer um parceiro, a onda é nem olhar, quanto mais mexer com ela. Deixa lá tem que respeitar o cara véi. Porque depois quando rolar algum *pepino* dificilmente alguém vai pelo seu lado, ainda mais sabendo que você tá errado em mexer com a mulher dos outros.

Imediatamente ao ouvir as falas e diante da pesquisa que pude realizar nos sites e redes sociais a minha memória remeteu a outra música que fizera certo sucesso nas rádios e entre os fãs do grupo de *pagode* Fantasmão, há época, tinha como vocalista Thierry. A letra de *Vai tomar pau* é afirmativa ao dizer, “Mexeu com minha preta, buliu com minha moral”:

Eu sou Thierry curinga,
E se mexer com minha preta,
Vai tomar pau!
Mexeu com minha preta,
Buliu com minha moral,
Vai tomar pau } 4x
Seus olhos tem riqueza,
Obra da natureza,
Beijo gosto de mel,
Por ela eu morro no céu } 2x
Eu acredito no amor
E na certeza que um homem muda a mulher,
Deixa o orgulho de lado,
Esqueça o passado pode vir já é,
Iêêêh...
Mexeu com minha preta,
Buliu com minha moral.
Vai tomar pau 4x.
(**Vai tomar pau**/Fantasmão/2012).

As falas dos participantes/parceiros nos Grupos Focais e as duas letras, *Nêga do patrão* e *Vai tomar pau*, deixam nítido que há uma tendência das masculinidades representadas nesses sujeitos a se sentirem ameaçados quando outros homens se aproximam ou mexem com suas parceiras e tendem a reagirem de forma viril, muitas das

vezes uma linguagem da violência, mas que se torna verídica quando praticada. A violência como retórica da masculinidade é validada no sentido em que essa moral masculina é ferida pela ameaça de outro sujeito masculino. Na visão de Cláudio Pedrosa em referência a situação de violência encontrada nas periferias:

Na periferia, a história é outra e a poesia é violenta. E a violência é real. Ela permeia todas as relações. Se não como um fato atual, como algo virtual preste a se atualizar. A violência é uma linguagem. Por meio dela muitos sujeitos são constituídos e se constituem. É por meio dela também que muitos sujeitos se relacionam com o mundo, alguns de modo mais drástico que outros (PEDROSA, 2003, p. 04).

É preciso dizer que muitas vezes a violência de gênero aparece nesse contexto, sobretudo quando os homens culpabilizam as mulheres pelos acontecimentos, como a exemplo do participante **D** em sua primeira resposta, “já briguei com a figura, porque achei que ela deu mole pro cara também”. O que não devemos considerar como *falas generificadas*, pois *duelo* parecido surge em estudo da contenda envolvendo mulheres (amantes e fiéis) em narrativas de letras do *funk* carioca, muito bem analisado por Carla Mattos em sua dissertação e artigos:

No *funk* a “revolta da fiel” enfrenta o orgulho da “amante”. Este orgulho, quando publicizado, desestabiliza a hierarquia patriarcal, que põe cada uma no seu lugar. Se considerarmos o legado da autoridade patriarcal, a “de fé” ocupa núcleo legal da vida marital, e, como vimos, toda essa estrutura hierárquica colonial deve ser garantida pela violência (MATTOS, 2011, p. 259).

A sexualidade, vista como um processo discursivo e historicizante em Michel Foucault (1988) nos ajudou a compreender que na visão de mundo dos participantes/parceiros da pesquisa e do material coletado para ela, há memórias de um passado da sexualidade, o qual é performado e reproduzido de forma contextual pelas pessoas. Tudo aquilo que falaram aqui, dizem sobre suas subjetividades e buscam a representação através de outras histórias, dos seus pais, familiares, amigos e instaladas no imaginário social. Guacira Lopes Louro ao retomar Foucault explana que para este:

A sexualidade, afirma Foucault, é um "dispositivo histórico" (1988). Em outras palavras, ela é uma invenção social, uma vez que se constitui, historicamente, a partir de múltiplos discursos sobre o sexo: discursos que regulam, que normatizam, que instauram saberes, que produzem "verdades" (LOURO, 2000, p. 06).

Além do audiovisual que compõe o surgimento do *patrão*, nos Grupos Focais (e entrevistas) trouxemos para ponderação dos demais participantes/parceiros a amostra de mais dois videoclipes, *O poder está na tcheca* e *As que dão dão*, ambas do (DVD Bailão do Robyssão). Nessas películas a mulher e a *tcheca* são temas centrais, como contou Robyssão em entrevista à letra tenta passar uma ideia de que não são os homens que mandam no relacionamento, e nas mulheres, sim o seu contra:

Então se você for reparar e fazer uma comparação a minha musica fala muito sobre a mulher e a intenção não é depreciar mas uma vez quero ressaltar, não é depreciar a mulher, mas fala muito sobre o poder que a mulher tem sobre o homem. E ela não tem conhecimento disso, mas ela tem o poder sobre o homem, tipo a musica: “o poder está na tcheca, o poder está na tcheca, da um tapinha da tcheca”. A mulher tem o poder sobre o homem e isso acaba irritando o homem, termina deixa ele estarecido porque ele porque ele pensa que por ser o provedor, por ser o homem [...] por se achar inteligente, por se achar sábio num relacionamento ele vai mandar, ele vai lidera, mas de repente a mulher com a sutileza, com o jeito carinhoso e pelo lado sexual também termina “quebrando as pernas do homem”.

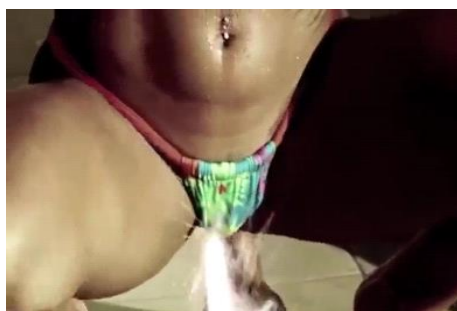


Figura 29. Mulher dançando.



Figura 30. Mulheres a beira da piscina.

Atenção rapaziada
 Quem manda em casa é a mulher
 Porque eu acho que o poder da mulher está no cabelo
 Não Robyssão o poder da mulher não está no cabelo
 Tá aonde filha?
 O poder da mulher está na tcheca
 O homem pensa que a mulher é besta
 Sexo frágil muito singela
 Pensa que na relação ele fala mais alto e manda nela
 O homem está enganado eu te provo que existe uma solução
 A mulher que manda no homem depois que faz amor no colchão
 Sabe porque filha?
 O poder está na tcheta, o poder está na tcheca 4x
 Da um tapinha na tcheca
(O Poder está na tcheca/Robyssão/2013).

Ela tira onda de certinha
Ela diz que não faz isso não
Ela diz que não perde a linha
Mas na cama é um furacão
As que dão, dão {2x
As que diz que não dão, dão, dão.
(As que dão, dão/DVD Bailão do Robyssão/2013).

Já nos Grupos Focais as falas parecem discordar do que fala Robyssão. A mulher é em muitas das vezes a culpada pelo que representa através dessas músicas, alguns homens a veem como simples objeto sexual por fazerem determinada coreografia ou simplesmente por atuarem como dançarinas num vídeo. Há também uma desqualificação do estilo musical, no caso o *pagode* baiano, em detrimento de uma cultura musical “superior”, mais coerente para educação dos sujeitos. É como se o estilo musical e os *pagodeiros* contaminassem a cultura e aqueles que estão acostumados a ouvi-lo e dançá-lo, como se fosse endógeno.

Participante A: Vou te dizer mais uma coisa coloque uma criança desde pequena, apresente a uma criança pra ela ouvir só pagode na vida dela, essas musicas promiscuas. Porque na verdade é só isso, só promiscuidade e só coisas com duplo sentido né? Falar [...] *Kicú lindo, kicú maravilhoso* ou essa ai da *tcheca*. Que ridículo. Você quer defender uma porra dessa? O cara dizendo que o cú ta lindo, que o cú ta maravilhoso. Isso ai então é abraçar a ideia de colocar a mulher como lixo. Pagode só faz levantar a bandeira de que a mulher é “puta”, não vale nada. Ai Você bota uma criancinha pra crescer ouvindo isso ai [...] essa menina vai querer *sair dando* com doze anos de idade parceiro. Porque ela vai aprender só isso na vida. Na cabeça dela o normal é isso, putaria e sexo. Então é inegável que a influência do pagode é totalmente negativa. Não tem pra onde correr, você vai dizer que é positivo? Bote sua filha pra ouvir que o poder ta na *tcheca*, ralar o *pinguelo* no chão. Uma criança que cresce ouvindo por exemplo, não precisa ser musica clássica não. Outra musica que não tenha um apelo sexual, é claro que a mente das pessoas vao ser totalmente diferente. É obvio. É inegável. Então você não vai querer comparar uma pessoa que cresceu ouvindo um Chico Buarque da vida. É outra história, Chico Buarque não passou a vida toda dizendo no ouvido dela pra ela “ralar a *tcheca* no chão”. E que a *tcheca* é o poder.

Participante B: Eu acho um absurdo sem noção essas mulheres que dançam essa parada ai. Imagine se tiver uma filha? Vai ensinar isso ai pra menina? Deviam se prestar o valor

e nem passar perto disso ai. Já pensou você casar com uma mulher dessas ai? Ela te largar em casa e ir pro *pagodão* ficar batendo no sei aonde e dizendo que o poder ta na tcheca dela. Falta de respeito. Se eu tiver uma filha jamais ela vai ouvir esse tipo de coisa. Só putaria parceiro, fico imaginando esses *pagodão* que rola por ai a fora, as mulheres devem ficar assim mesmo, dando pra qualquer um que chegar nela isso ai é descarração demais.

Participante C: Não falo nem dessas dai que aparecem no clipe, essas dai tão ai de boa pra pegar a ponta dela, é trabalho. São dançarinas e vivem disso, mas e aquelas que não são? Que se presta a esse tipo de letra que denigre as mulheres. Eu gosto de pagode e ouço também, mas esses ai tipo Robysson, La Fúria, Os Africanos eu nem gosto. Só toco Kannário, Ed City as ideias dos caras é diferente, tem menos baixaria do que essas outras bandas. Se você for ver nos shows a maioria é de mulher parceiro, elas gostam dessa onda de baixaria pra ficar la no *mete mete*. Pode ir no paredão que você ver como é.

Para Guacira Lopes Louro a sexualidade não é só uma questão pessoal, ela é social e política também, é aprendizado ao longo da trajetória das pessoas de modos diversos. Envolve “rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções” (LOURO, 2000, p. 06). Centrado nas *pedagogias da sexualidade* o trabalho de Louro busca uma tradução a partir dos corpos educados, nesta ocasião principalmente a escola é a instituição exemplo de como a sexualidade é *performada* nos sujeitos. Embora entendemos que a fala da autora possibilite a dar sentido as nossas ideias, no caso trazê-la para pontuarmos coisas capitais na sexualidade dos homens aqui apresentados.

É, então, no âmbito da cultura e da história que se definem as identidades sociais (todas elas e não apenas as identidades sexuais e de gênero, mas também as identidades de raça, de nacionalidade, de classe etc). Essas múltiplas e distintas identidades constituem os sujeitos, na medida em que esses são interpelados a partir de diferentes situações, instituições ou agrupamentos sociais. Reconhecer-se numa identidade supõe, pois, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência. Nada há de simples ou de estável nisso tudo, pois essas múltiplas identidades podem cobrar, ao mesmo tempo, lealdades distintas, divergentes ou até contraditória (idem., p. 06).

Como visto a relação heteronormativa envolvendo homens e mulheres, é a base mais comum na iconografia do *patrão*. Em muitas delas a mulher é vista pelos homens, como interessadas naquilo que eles têm, assim as relações dependem disso, parece impossível uma relação diferente desse modelo. Para os homens *patrões* tudo que envolve consumo lhe é possível, inclusive consumirem mulheres de diferentes tipos, normalmente

modelos de corpos esculturais contratadas para atuarem nos videoclipes. Para Deborah Cameron (1998), os homens publicamente procuram demonstrar interesse principalmente por mulheres mais atraentes “[...] a masculinidade, propriamente dita, requer que o objeto de interesse sexual em público seja não só uma mulher, mas que seja minimamente atraente” (pp. 136-37). Percebe-se também que as representações de gênero, são experimentadas e performadas de diferentes formas em diferentes contextos, embora existam arquétipos que se pretendem universalizados do que é *ser homem*, o *patrão* do *pagode* interpreta o sonho de consumo de forma diferente da do *patrão* do *gangster rap*, no sentido que embora haja uma globalização na indústria cultural e no mundo capitalista, coisas que são encontradas “lá” não fazem sentido “aqui”. Mas como já firmado, um não rompe com o outro e sim atualiza e ressignifica os elementos que dão razão a categoria *patrão*.

O trecho utilizado como epígrafe na abertura desse subcapítulo capturado de um depoimento do rapper Snoop Dogg no filme Reencarnado é bastante enfático quando nos diz sobre as referências “de fama” de homens em seus bairros de origem. Também por indicar ideias que engendram representações das masculinidades que tratamos na *performance* do *patrão*. Ele destaca que “essas celebridades” nos guetos de onde faz parte, ou seja, os homens que detinham visibilidade e certos poderes, eram principalmente os traficantes, cafetões, aqueles metidos na “bandidagem”, que obtinham dinheiro, status e mulheres. O depoimento de Snoop Dogg é um fio condutor para a compreensão do *patrão* que se articula entre homens jovens do *gueto* atualmente.

O mundo das emoções e afetividades é fundamental para explicar e entender o mundo do consumo, pois é o ponto que conecta os sujeitos e a sociedade, entre seus desejos e necessidades. No caso do Hip Hop e seu estilo, os jovens tinham a intenção de concretizar o sonho americano de modernidade. Os adeptos do Hip Hop no Brasil, defendiam este estilo como um mundo moderno possível. O nascimento de uma categoria como o *patrão* deve ser pensado a partir das construções sociais, o território dos sujeitos, o lugar destes sujeitos e para se falar da produção desta categoria será necessário entender a situação política, social, cultural e econômica de onde ela emerge. Todos esses lugares estão indicados na maioria dos estudos já finalizados envolvendo o *pagode* baiano, campo de onde partimos para dar embasamento à pesquisa realizada.

3. REVISANDO AS MASCULINIDADES PRODUZIDAS PELO *PAGODE* BAIANO.

Nesse capítulo final a finalidade é reunir alguns dos estudos que se inserem dentro da grande área das Ciências Sociais e que procuram analisar as masculinidades dentro do *pagode* baiano, os quais foram considerados relevantes durante levantamento dos referenciais. Os temas que dão corpo aos estudos que tomamos para revisão teórica são concentrados em muitos dos aspectos abordados na representação subjetiva do *patrão*: raça, consumo, musicalidade periférica, sexualidade, hipersexualização, juventude, performance, estética e lazer. Os autores são: Osmundo Pinho (2005), no artigo “Etnografia do *brau*”; Ari Lima (2001) em sua tese sobre a “Experiência do Samba” na Bahia; Anderson Pena (2010) em dissertação onde o *pagode* é enxergado como legi-signos através da semiótica e Clebemilton Nascimento (2012) em seu livro “Pagodes Baianos”. Nesses trabalhos podemos converter nos trabalhos à temática, ou capturar notas etnográficas que muitas das vezes versam sobre a masculinidade negra de jovens moradores de bairros periféricos na cidade de Salvador BA.

De partida é interessante afirmar que o campo onde se inserem as categorias masculinas: *patrão*, *brau*, *frenético*, *putão* e *pagodeiro muleque* está amplamente relacionado com a dimensão das masculinidades, sobretudo em três modelos que Robert Connell e James Messerschmidt propuseram chamar de masculinidades hegemônicas, local, global e regional, de modo específico na criação da última, nas quais jovens tomam como exemplos personagens famosos na mídia (a nível regional e global), que se transformam em modelos de masculinidade admirável e que são reinterpretadas a nível regional:

[...] a masculinidade hegemônica regional dá forma a um sentido de realidade masculina em nível societal amplo e, portanto, opera no domínio cultural como material à disposição para ser atualizado, alterado e desafiado através da prática, em uma gama de circunstâncias locais diferentes. Uma masculinidade hegemônica regional fornece, então, uma estrutura cultural que pode ser materializada nas práticas e nas interações cotidianas (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013, p. 267).

O antropólogo Osmundo Pinho tem se preocupado com representações e construção social do que é *ser homem* negro. Um dos trabalhos importantes de Pinho é a “Etnografia do *Brau*”, realizada nas ruas do Pelourinho, Centro Histórico da capital

baiana. Ao analisar o *brau* enquadrado numa performance “meio real, meio ficcional”, o autor exhibe um importante corpo teórico-conceitual que ajuda a entender o funcionamento e a inserção dessa personagem como uma “máquina de guerra da reafricanização” em Salvador, “[...] marcada pelo uso de símbolos ligados à africanidade e por uma interação determinada com a modernização seletiva brasileira, caracterizada, ao mesmo tempo, pela conexão desterritorializada com fluxos simbólicos mundiais e da diáspora” (PINHO, 2005, p.128). O conceito de reafricanização cunhado por Antonio Risério (1981) é relacionada ao *brau* por ser ele uma invenção combinada e resultante de uma estético-musicalidade da diáspora africana, a Black Music, mais precisamente o *Soul* e *Funk* e que na Bahia foi introduzido a partir dos Bailes Black:

Buscando as ‘origens’ do *brau*, veremos que, no contexto do processo referido como reafricanização, a juventude negra de Salvador em busca de afirmação cultural e modernidade entrou em conexão com a onda mundial da música negra norte-americana. James Brown e a música funk tornaram-se, a partir dos anos 1970, mais um dos elementos da cultura negra baiana, com uma diferença: agora esta também poderia se reconhecer como internacional, falante de inglês, jovem, corporal, articulada na relação com os bens de consumo e com a mídia (idem., p. 131).

De modo parecido ao *brau*, o *patrão* também investe na produção de sua representação instaurada através de estilo estético-musical, como mostramos a cima. A identidade do homem negro aparece no *brau* contrastada com a de jovens brancos acostumados a frequentar semanalmente um espaço de eventos na mesma localidade, o Bar Cultural onde, segundo o autor:

Foi possível testemunhar a atuação de todo um regime de corporalidade marcado pela identificação com valores de ‘bom-gosto’ e autodisciplina corporal, um habitus coincidente com alguns dos modelos re-presentados para o ‘branco’ jovem de classe média em Salvador (ibidem., 132).



Figura 31. Robyssão e o brau.

Por outro lado, ao sujeito *brau* são impostos e auto atribuídos preconceitos formulados pelo racismo e que podem ser detectados na epigrafe usada para abertura do capítulo, na qual se anuncia o homem negro visto como *um outro corpo*, um ser abjeto, que insere no negro um lugar de conflito no imaginário social. Outro argumento de Pinho perscrutado no campo etnográfico e que reforça o imaginário social racista, foi que sobre o ambiente frequentado pelo *brau*, “[...] no Proibido Proibir verificou-se, por outro lado, toda a explosão exuberante das performances hipermasculinizadas e ritualmente agressivas dos *braus*” (ibidem., p.132). Tudo aquilo que naturalmente é estabelecido sobre os sujeitos negros que vivem em conjunturas onde o processo de colonização os subordinou á masculinidade hegemônica, na maioria das vezes exercida pelo homem branco e heterossexual que domina e dita os padrões das relações raciais e de gênero. E que nas palavras de Robert W. Connel e James W. Messerschmidt (2013) se manifesta dentre outros aspectos da seguinte forma:

A masculinidade hegemônica se distinguiu de outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas. A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens (CONNEL e MESSERSCHIMIDT, 2013, p. 245).

Pinho instaura no *brau* um “mapa da cidade”. A localização periférica do *brau* permite cartografar suas andanças, qual bairro ele mora, os espaços onde ele é e não é bem vindo nos territórios que frequentam. A cartografia da territorialidade dos sujeitos negros é fundamental para o entendimento de situações aparentemente visíveis, mas que

são necessários colocá-las em evidência, por conta da naturalização da vida na periferia, sobretudo na mídia. E por ser a periferia o lugar onde boa parte da população negra reside e ainda são tratadas como bandidos e marginais. É de lá que são muitos dos que exercem a *performance brau*:

Ora, a produção social do corpo negro em Salvador articula-se com a reprodução social de uma auto-representação localizada da imagem da cidade, ambas articulando-se à produção de identidades de gênero racializadas ou identidades raciais de gênero (PINHO, 2005, p.136).

A estética experienciada por esses homens negros manifesta o que pensam sobre a cultura musical e o que é de semelhante em outras performances, mas que na Bahia ganhou a denominação de *brau*, exemplo que aparece numa antiga letra do grupo de pagode *Gang do Samba* e relatado pelo próprio antropólogo:

[...] não hesitavam em explorar e exibir seu próprio corpo, dançando ou semi-desnudando-se, aludindo freqüentemente ao sexo como uma forma de estampar no ambiente a retórica da sexualidade exacerbada que justamente os qualificaria como excessivamente ‘negros’ (idem., p. 132).

“Chegou na galera com a cara de mal,
Bermuda abaixo da cintura.
Ele tem jeito de brau.
Quando ele passa
Na maior curtição.
Com seu gingado de babaca.
É um tremendo laranjão.
É o bicho, É o bicho
Olha ai rapaziada,
Não precisa temer.
Porque ele é bicho de goiaba.
Quando vê uma gatinha.
Dá uma de gostosão.
Passa o pente no cabelo.
E arruma o botão.
A gatinha olha e fala.
Eu não curto essa não.
Sei que bicho de goiaba.
É uma decepção.
(Bicho de Goiaba/Gang do Samba/1997).

Performance que pode ser comparada com um dos entrevistado/participante da pesquisa ainda em São Félix (2013), no projeto de pesquisa “Brincadeira de Negão” onde

de forma embrionária experimentos do *patrão* foram realizados. Quando na época nos utilizávamos das redes sociais dos jovens como fonte para obter dados a serem examinados no diálogo durante as entrevistas. O perfil do facebook de **R**, que até então estava com 21 anos de idade, estudante do colégio Rômulo Galvão, situado na mesma cidade competidor amador de Muay Thay, serve para demonstrar a sugestão indicada. Encontramos no perfil três fotografias que resolvemos colocar em evidência no roteiro com perguntas semi-estruturadas. Dentre as fotografias, uma nos chamou mais a atenção. Nela **R** usa um cordão (que se aparenta ser de prata), com um pingente de São Jorge e está sem camisa. Segundo ele seria com intuito de exibir o “abdômen sarado” para as meninas, o que permite a comparação com a estética acionada pelo *brau* descrito por Pinho, como demonstramos em trechos da entrevista.



Figura 32. Imagem de R sem camisa.

Brincadeira de Negão- *E essa foto aqui?*

R- *Essa daqui é quando eu não bebia, logo quando eu entrei na academia eu não bebia, a minha barriga de tanquinho. Eu botei mais por que eu era solteiro, aí as meninas ficavam viajando em minha barriga né?! Sempre as meninas pediam pra eu tirar uma foto: porra porque nunca vi você sem camisa? Aí tirei uma foto e botei sem camisa. Aí comecei a tirar foto sem camisa, mas na rua eu não saía sem camisa.*

BN- *Mas porque você posta essas fotos no facebook? Tem algum proposito? Você disse da foto que você tá com as luvas, que seria para os adversários? Por que postar as fotos no facebook?*

R- *Pra dizer que eu não sou otário que eu tô treinando, no tempo era pra dizer que eu tava treinando, não tava brincando não, que na hora que fosse pra realidade, um contra um em cima do ringue ia ser aquilo mesmo, não muda nada.*

Vimos que as redes sociais serve para **R** como instrumento para representação e desempenho de sua masculinidade, na medida em que coisas da individualidade dele são compartilhadas como respostas ou aviso para seus adversários e recado para as meninas. E que a estética cumpre o papel de afirmar de forma subjetiva identidades *rivalizadas* com outras, assim ele se entende e é percebido por seus rivais de ringue, numa

compreensão do que é *ser homem* que ultrapassa a ficção e ganha contornos reais a partir do tornar-se público:

Significativamente, se o gênero é constituído mediante atos internamente descontínuos, então a aparência de substâncias é precisamente isso, uma identidade construída, uma realização performativa em que a plateia social mundana, incluído os próprios atores, passa a acreditar, exercendo-a sob a forma de crença (BUTLER, 2008, p. 200).

Nos estudos de *performances* e antropologia no teatro, sobretudo no pensamento de Richard Schechner, a partir do livro “Performance e Antropologia” organizado no Brasil por Zeca Ligiéro (2012). Em Schechner a *performance* aparece como rituais celebrados por meio do jogo, o que parece complementar a citação anterior de Butler (2008) “Os movimentos, proveniências e posturas dos rituais humanos são frequentemente ações ordinárias que foram exageradas, simplificadas e tornadas repetitivas” (SCHECHNER, 2012, p. 62).

Schechner, parceiro de Turner em trabalhos sobre a antropologia da performance, defende sua diferença com relação ao autor do conceito de drama social. Turner localizaria o drama essencial no conflito e na resolução desse. Schechner (1988) localiza-o na “transformação”: em como as pessoas usam o teatro como um meio de experimentar, atuar e sancionar mudanças. As transformações via performance se dão tanto nos *performers* (que rearranjam seu corpo e mente) como no público. Nesse, as mudanças podem ser temporárias (e aqui se está falando da performance como entretenimento) ou permanentes (no caso do ritual) (HIKIJ, 2005, p. 159).

Para ser *brau*, *patrão* ou *frenético* é necessário mostrar características que lhe são conexas, as quais acionam símbolos suscitados como dispositivos apropriados para o ato performativo, embora não exista um tipo homogêneo. Os homens podem significá-lo de diferentes modos. São *performances* realizada num tempo e local apropriado, elas possuem um contexto para que possam ser encenadas, não basta só se dizer *brau* tem que por isso ser reconhecido e demonstrar uma prática, como relatado à cima, por meio da estética corporal investida em acessórios que realçam e dá sentido a ficcionalidade:

[...] o corpo do *brau* exerce uma corporalidade subversiva e disruptiva que investe contra os sentidos pacificadores para o homem, para o negro e para o corpo. Expondo seu corpo, alterando a aparência do cabelo, exibindo nas ruas as cores agressivas de suas roupas, além de representar como mímica da violência a postura da agressividade [...] (PINHO, 2010, p. 132).

Outro artigo de autoria de Osmundo Pinho (2004), que não faz referência às masculinidades no *pagode*, mas tem sido relevante para pensarmos o *patrão*, mas principalmente a masculinidade negra é: Qual é a identidade do homem negro? Trabalho que surge de reflexões pautadas nas suas próprias vivências enquanto sujeito negro e que ele busca utilizar experiências observadas em comentários sobre o preconceito racial direcionado aos homens negros em sites e comunidades de redes sociais:

“Quem somos? Podemos formar – ou estamos formando – um sujeito político novo e crítico? É desejável que tal formação ocorra? Qual o nosso *programa*? Quais as chances de articulação entre as diferentes experiências de masculinidade afrodescendente? (PINHO, 2004, pp. 64-65).

São algumas das perguntas que nos serve como contribuição, nelas Pinho se propõe a responder com base na desconstrução e reconstrução da identidade do homem negro, como se dá sua representação. Há nos questionamentos do autor, assim como em Vigoya algo que muitas vezes foi abordado na literatura sobre masculinidades, uma possível “crise da masculinidade”, “En la literatura de corte académico, pero también en la literatura de amplia difusión y en los medios de comunicación, se habla a menudo de la "crisis de las identidades masculinas" (2002, p. 36). O que Pinho nos mostra é que se há ou não uma crise, ela tem tido endereço certo, o homem negro, historicamente assujeitado no bojo do racismo moderno, desde sua existência enquanto cidadão político. Outro destaque é para o feminismo que rompeu barreiras e reconfigurou o pensamento sobre gênero, é a partir das teorias feministas que os estudos de masculinidades aparecem:

[...] o passo seguinte – e a consequência lógica e política desse processo – seria revelar que não apenas a mulher, esse ser imaginário, foi desenhada na história pela pena do poder e da dominação masculina, mas o próprio homem descobriu-se surpreso quando percebeu que também era um artefato das estruturas de gênero (PINHO, 2004, p. 65).

Avanço que, segundo novamente Vigoya, veio a acontecer, a partir da década de oitenta do século passado nos Estados Unidos, com a origem dos *men's studies* e só um pouco mais tarde na América anglo-saxônica e Brasil:

[...] surgido en buena medida como resultado del avance de la teoría feminista, de la constatación por parte de numerosos autores de la invisibilidad en las ciencias sociales del varón como actor dotado de género (De Barbieri 1992, Gomariz 1992, Hearn 1987, entre otros) y de los cuestionamientos de los privilegios

masculinos, provenientes de los movimientos feministas (VIGOYA, 2002, p. 36).

Os estudos recentes sobre os homens, no Brasil, em boa parte dos casos se importaram principalmente na violência e nessa suposta crise do masculino na contemporaneidade. Mas de todo fato é preciso afirmar que: “O homem foi reconduzido à sua diversidade e variação histórica. Aprendeu a perceber que existem muitas formas diferentes de masculinidades que se multiplicam pela história e pelas culturas” (PINHO, 2004, p. 65). Quando se notou uma diversidade de masculinidades é que nos deparamos com posições que são subalternas e outras hegemônicas. Nos estudos atuais sobre as masculinidades é mais do que necessário uma interpretação da visão de mundo tomando como ponto de partida o meio social que envolve a subjetividade e o discurso de quem os assume para produção e sua representação de gênero, “Nesse caso, seria possível falar em masculinidades hegemônicas ou hegemônicas e em subalternas ou subalternizadas” (idem., p. 65). Ainda segundo ele:

Hegemônicos e subalternos não estão definidos essencialmente, mas sim como sujeitos políticos engajados em jogos de poder e dominação que ocorrem em contextos sociais estruturados, porém abertos à inovação (ibidem., p. 65).

Assim como na *Etnografia do brau* Pinho segue analisando a representação da masculinidade negra e do corpo negro como reinvenção do *self* negro, elaborado a partir da perspectiva teórica pós-colonial de Frantz Fanon (2008). Segundo Fanon: “No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal” (FANON, 2008, p. 104).

Os dados da pesquisa de Pinho, e mais recentes comprovam em números percentuais que jovens negros estão mais vulneráveis à violência letal. Na maioria dos casos, separados por cidades e estados o homem negro está em desvantagem para com o homem branco no quesito homicídios e morte por arma de fogo. Ongs e Associações se reúnem ativamente em cidades como Salvador e Rio de Janeiro cobrando das autoridades soluções que possam minar o genocídio da população negra. No caso específico de Salvador a campanha *Reaja ou Seja Morto, ou Seja Morta* completou em 2015 uma década de militância e luta junto aos familiares e amigos de jovens vitimados nas ruas da cidade, essencialmente pela polícia, tida como “o braço armado do Estado”. A repressão policial tem sido a principal causadora dessas vítimas, não só nos assassinatos, mas também:

[...] execuções sumárias e o uso da tortura como método investigativo e punitivo são corriqueiros e aceitáveis nas delegacias e nos presídios brasileiros, sendo o pau-de-arara instrumento usual de suplício, além de choques elétricos, afogamentos e mesmo exploração/abuso sexual (PINHO, 2004, p. 68).

Por último, em artigo mais recente onde Osmundo Pinho procura descrever e utilizar dados de pesquisa em andamento com o grupo e projeto de pesquisa Brincadeira de Negão, nas cidades de Cachoeira e São Félix na Bahia, uma consideração que deixa nítido qual interesse do Antropólogo ao estudar as masculinidades negras:

Sin embargo, creemos que los hombres negros, jóvenes, periféricos, tienen algo que decir acerca de suya identidad y contradicciones, y si pueden reflexionar de manera crítica sobre el proceso de su propia producción, y lo hacen, al menos en los Contextos que enfocamos aquí, (pero creo, a lo largo de la diáspora), principalmente através de los elementos disponibles em la cultura popular y em las juntas entre la cultura popular y el mundo de las mercancías (PINHO, 2014, p. 02).

Outro autor que achamos necessário incluir na revisão e relacionar com a masculinidade do *patrão*, é Ari Lima (2003), na sua tese de douramento em Antropologia Social, onde numa pesquisa sobre a “Experiência do Samba na Bahia”, ele interpela a masculinidade negra existente dentro do samba e do *pagode baiano*. Como já mencionamos o que nos interessa nessa parte do capítulo é reviver alguns dos estudos os quais contribuam ou aponte lacunas e estão ligados aos temas e assuntos presentes no *patrão*, “masculinidades entrelaçadas por meio da musicalidade na Bahia”, mais especificamente o *pagode*. Lima é um dos primeiros a analisar o que aparece por traz da produção musical do *pagode*, no que tange a categorizações imponderáveis da vida de sujeitos anônimos e famosos que “ganham voz” através do que é sugerido em termos etnográficos e operativos na investigação. O seu campo de pesquisa foram alguns dos principais *pagodes* organizados em Salvador na época: Cruz Vermelha (antigo clube local), na CODEBA, no Clube dos Sargentos e no Pelourinho (Praça do Reggae). Dois anos antes de Lima em sua tese, Sirleide Aparecida de Oliveira (2001), em outro estudo etnográfico do *pagodão* em Salvador, ampliar os espaços onde acontecem os *bailes* ou *ensaios* dos grupos existentes na época:

A grande maioria dos bailes acontece mesmo nos ambientes frequentados pelas camadas de baixa renda, em sua grande maioria jovens negros-mestiços entre 15-25 anos de idade. Esses bailes acontecem nos antigos Clubes recreativos localizados no

centro da cidade (Cruz Vermelha, Casa D'Itália, Fantoques da Euterpe), onde outrora eram frequentados pela elite soteropolitana, bem como em diversos espaços (muitos improvisados para o pagode) localizados nos bairros populares como Garcia, Bonfim, Ribeira, Castelo Branco, Pernambués, Fazenda Grande, IAPI, Retiro, e no Subúrbio, por exemplo, o Esporte Clube Periperi, onde há dez anos acontecia um baile *funk* carioca, que foi substituído pelo novo pagode (OLIVEIRA, 2001, p.89).

De modo parecido a Pinho, Ari Lima aborda a percepção do medo gerado quando o, “[...] Ocidente branco, masculino, centralizado na Europa viu implodir várias de suas construções sobre categorias sociais mantidas subjugadas” (LIMA, 2003, p. 165). Especialmente para o “aparecimento do homem negro” que o autor chama atenção, como algo que causou uma desestruturação na dominação ainda mantida sob o controle do homem branco e heterossexual no século XX, reduzidas em hierarquias que separava “primitivos” de “civilizados”.

Para fundamentar o seu caminho teórico, assim como Pinho e a nossa pesquisa, Lima também recorre a Franz Fanon, a fim de entender uma psicopatologia do que é ser homem negro, ser negro onde existiu colonização europeia, seguida de imposições morais e físicas aos colonizados. Ari Lima cita que a problemática maior segundo Fanon, é quando o homem negro se torna negro para o branco, quando se torna visível “Fanon observa que onde quer que vá um negro permanece um negro, sua negritude é a ausência de um passado africano e de um futuro agenciado” (LIMA, 2003, p. 179). O que encontra concordância em Bhaba ao acrescentar que: [...] “o sujeito colonial despersonalizado, deslocado, pode se tornar um objeto incalculável, literalmente difícil de situar” (BHABA, 2005, p. 100). Lima nos interroga o que é um homem negro? E “O que é o homem negro quando representado?” Rapidamente conclui a existência da supressão das masculinidades dos homens negros em todo o Ocidente e de sua representação dada como selvagem e primitiva, “o que se busca neste homem negro é cupidez sexual, vigor físico e sexual, ausência ou minimização de maneirismos e adornos, ao mesmo tempo em que se objetifica e emascula este homem” (LIMA, 2003, p. 212).

Ao dizer que o *pagode* é um *códice negro*, Lima coloca na vertente musical, oriunda das periferias de Salvador a primeira noção de "raça" presente em alguns autores posteriores a sua tese, e é ela a qual ponderamos ser considerável aplicá-la em análises que envolva o estilo. O que faz o autor reconhecer que o *pagode* é genuinamente

produzido por jovens negros e tem como público boa parte de pessoas negras dos bairros periféricos.

Um *pagode* que descende do samba de roda praticado no Recôncavo da Bahia, que se reinventa na capital com inovações melódicas e de instrumentos que não eram base da célula rítmica do estilo do interior, fruto de uma herança negra africana. Aqui ele complementa e compara a identidade do *pagodeiro* com a do reggaeiro, nos limites fronteiriços que o separam e outros que os assemelham, tendo em vista que muitos dos frequentadores dos pagodes visitados demonstraram uma afeição e a proximidade com o reggae, além de escutarem também outros estilos musicais. Como nos mostra no diálogo com o *pagodeiro moleque* Ricardo Miseravinho:

Pergunta – Você prefere o pagode ou o reggae Ricardo?

Ricardo Miseravinho – Gosto dos dois! Agora assim, o pagode é mais a putaria mesmo, o reggae é o sentimento.

P – Você entende o que se canta num reggae?

R – Entendo!

P – Entende? Você sabe inglês?

R – Não, mas eu entendo.

P - A música fala de que então?

R- Ah, todo reggae é isso. É só o sentimento.

Entre as categorias masculinas que foram capturadas pelo etnógrafo em campo estão putão e o *pagodeiro moleque*. O pagodeiro de Lima pode ser comparado em alguns aspectos ao *brau* e o *patrão*, pois ambos têm uma preocupação a mais com a vaidade, com a estética com aquilo que veste ou usa como acessório, “Muito vaidosos, delineiam as sombrancelhas, pintam e usam fixadores de penteados nos cabelos” (idem, p.151). Lima segue afirmando que:

O *pagodeiro moleque* distingue-se pela apresentação mais empobrecida. Normalmente, ao invés de sapatos, tênis de marca, importado ou falsificado, arrasta uma sandália de dedo enquanto anda. Usa bonés, correntões, prefere usar bermuda e camisetas com o rosto de Bob Marley, com a marca do famoso grupo de rap, *Racionais MC*. Também é mais propenso a “fazer” (ter relações sexuais) com o *viado*. Possui caráter mais imprevisível, se acomoda melhor a representação do negro violento e sexualmente potente e é mais frequentemente vítima da violência policial (ibidem, pp.215-16).

No artigo da etnografia do *brau*, Osmundo Pinho reconhece Ari Lima, junto a Livio Sansone, como dois dos possíveis primeiros etnógrafos do *brau* em Salvador, Lima entre os jovens músicos da Timbalada e Sansone nos bailes Blacks:

Ari Lima, outro etnógrafo do *brau*, reproduz um trecho de entrevista com Carlinhos Brown, autoproclamado fruto da experiência da *soul music* em Salvador, em que ele conta como os jovens na Liberdade, bairro-símbolo da negritude baiana, interagem com a música e a imagem de James Brown (PINHO, 2005, p.131).

O consumo dos pagodeiros homens no pagode que Lima conheceu, são de baixa renda econômica, poucos trabalham e possuem uma renda mensal e fixa. Moradores dos bairros carentes de políticas de bem estar social e procuram diversão e lazer em bairros circunvizinhos ou centrais. Mas diferente do *pagodeiro moleque*, o *putão* parece ser aquele homem pagodeiro que gosta de levar proveito em tudo que faz principalmente se for pra “ganhar uma piriguete”. Normalmente bem vestido e com roupas e tênis de marca, diferente do *pagodeiro moleque* ele entra nos *pagodes* e chama a atenção por seu estilo, “tênis coloridos, sapatos, camisas leves e de preferências sem mangas, exibindo músculos definidos, calças ou bermudas coloridas em tecido sintético e leve” (LIMA, 2003, p. 223). Vemos mais uma vez aqui a importância da descrição da estética e da vestimenta dos sujeitos investigados, num sentido de dar lugar e corpo ao que se fala, um etnógrafo em campo deve estar atento para essas minúcias ligadas aos *objetos* da pesquisa, pois diz muito a respeito sobre sua visão de mundo deles.

Na opinião de Lima e de outros: Vianna (2002); Sodré (1998) e Rodrigues (1984), o samba foi forjado na formação da nação brasileira, como sendo um dos principais elementos que identificam o que se convencionou a chamar de cultura negra. Símbolo de tradição da herança africana presente no Brasil, que identifica um grupo étnico e que dentro dos escritos pós Gilberto Freyre, teria ganhado a fama de representar a mestiçagem e o ideal de identidade nacional, como nos diz Lima e em seguida o próprio Vianna (2002):

Gilberto Freyre não estudou o *samba*, mas por outro lado desenvolve uma reflexão sobre miscigenação, hibridéz cultural e sobre o processo de apropriação e transformação de símbolos negro-africanos em símbolos de identidade nacional. E o *samba*, depois de Freyre, tornou-se um destes símbolos (LIMA, 2003, p.29).

A invenção do samba como música nacional foi um processo que envolveu muitos grupos sociais diferentes [...] (negros, ciganos, baianos, cariocas, intelectuais, políticos, folclorista, compositores [...]) O samba, como estilo musical, vai sendo criado concomitantemente à sua nacionalização [e na] ausência de uma

coordenação e de uma centralização desses processos (VIANNA, 2002, p. 152).

É nesse contexto que surge o debate sobre raça na tese de Ari Lima, não só por ser o pagode um *códice negro*, mas por toda uma problemática que o racismo e o pós-racismo Freyriano criaram no Brasil, ao hierarquizar ou perceber uma condição benéfica da mestiçagem e do embranquecimento a partir do fim e do início da segunda metade do século XX. Isso após a reverberação entre alguns estudiosos como João Batista de Lacerda, Oliveira Lima, Raimundo Nina Rodrigues e Silvio Romero se seria a miscigenação das raças um fator degradante ou favorável para o futuro da nação. Donald Pierson ao rechaçar a ideia de raça e suas análises na Bahia e Guerreiro Ramos ao rebater os métodos sociológicos até então utilizados para estudar o negro e a sua cultura que para ele assevera a “tipologização” dos negros através de uma epistemologia produzida nos Estados Unidos também contribuem como instrumento para verificação realizada na tese.

Os “tipos africanos” já haviam desaparecido “praticamente da circulação” e era de esperar que “em algumas dezenas de anos” uma nova raça de europeus-argentinos estaria lendo “nas suas horas de recreio... as crônicas das extintas raças indígenas, as histórias da mestiçada raça gaúcha que retardou a formação da raça branca argentina ...” (LIMA *apud* PALLARES-BURKE 2005, p. 272).

Enfim, o que Oliveira Lima ali defendia era, por assim dizer, parte da sabedoria consagrada: da “necessidade constante de uma boa imigração” dependia o futuro de qualquer país contaminado com raças inferiores como as indígenas e africanas (*idem.*, p. 272).

Os conceitos de “experiência”, “performance” e “música” ou “sound groups” são anexadas ao estilo musical onde possibilita o pesquisador a entender os resultados da interação dos elementos que dão sentido a estético-musicalidade. A “experiência” do samba na Bahia é diferente do samba do Rio de Janeiro e a “experiência” do *pagode*, também se diferencia das demais. A *performance* e a experiência são duas coisas que muito nos interessa. Temos procurado dar ênfase a autores e autoras que escreveram a partir de *performances* de rua, teatro e dança, ou seja também baseado na arte, não mais somente dos que foram escritos por antropólogos em “terras primitivas” através de rituais “exóticos”. Assim amplia-se um leque de referências com experimento da antropologia da performance, além dos estudos de gênero onde ela aparece, como no casos já citados de Judith Butler e de Richard Shcechner “No lugar da lei de coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma *performance* que confessa

sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada” (BUTLER, 2008, pp.196-97). Não desprezar o passado, mas pensar no *patrão* numa *performance* que se inscreve necessariamente naquele instante em que é realizada pelos agentes. A *performance* que pensamos para o *patrão* é poliforme. Ela parece não suscitar a circunstância anterior, é revista e reconfigurada, não existe repetição. Nas performances da vida diária e da rua as pessoas são subjetivamente modificadas a cada instante.

O terceiro autor dessa parte de revisão da dissertação é Clebemilton Nascimento, autor da dissertação “Pagodes Baianos entrelaçando sons, corpos e letras”, publicada em livro no ano de 2012. Nascimento não faz necessariamente uma pesquisa sobre a masculinidade no *pagode*. Sua proposta é de entrelaçar corpos, partindo da representação de gêneros, mas em quase que todo seu escrito percebe-se de forma central o corpo feminino como base da avaliação:

A imagem da mulher apresentada nas composições de pagode é construída através de um olhar masculino, a partir da perspectiva e expectativa do homem. Foi partindo dessas condições de produção que se pretendeu, nessas composições, identificar sentidos que pudessem contribuir para a sustentação do poder hegemônico masculino, que são acionados no âmbito simbólico da cultura tradicional, assim como o seu imaginário sobre a mulher, observando-se as categorias analíticas da contemporaneidade (NASCIMENTO, 2012, p.20).

O corpo masculino e a imagem do homem quando exibidos, são para certificar a desqualificação dos indivíduos que ao ocuparem “papel de protagonista” dentro do *pagode*, oprime mulheres, como se não houvesse nenhuma outra possibilidade de interação, “o discurso do pagode baiano sobre a mulher é um discurso masculino que quer ter o poder de nomear, classificar e controlar o corpo e a sexualidade da mulher” (NASCIMENTO, 2012, p. 187). Em *Pagodes baianos*, o *putão* é única categoria masculina representada em um dos capítulos:

[...] o par relacional da piriguete, a representação de um tipo de masculinidade que, ao que parece, é mais uma inflexão que dá sentido à construção binária do modelo normativo do que uma forma sinônima e alusiva ao sentido de “esposo”, uma referência ao casamento ou à relação estável (NASCIMENTO, 2012, p.127).

O autor responsabiliza os homens *pagodeiros* quando considera no estilo musical um mundo hostil, machista, sexista e perigoso para as mulheres e sociedade em geral. Em alguns dos momentos reconhece na mulher *pagodeira* a presença da agência/liberdade,

em outros momentos a mulher *pagodeira* se torna “presa” fácil nas “garras” dos *putões* e *miseravões* que cercam a cena *pagode*, ou do *pagode* “como conheceu” Nascimento. O autor chega a afirmar que as bandas de *pagode* cometem um ato demoníaco aos avanços conquistados pela luta feminista, pois imaginam uma mulher degradante e hostil em suas letras e discurso:

O panorama do pagode na Bahia, hoje, é eminentemente heterogêneo musicalmente falando, mas a investida sobre a mulher, sobre seu comportamento, é, na maioria das letras, desqualificadora, exigindo uma atitude submissa e demonizando as conquistas feministas, o que, como uma onda, vai penetrando nas camadas populares (NASCIMENTO, 2012, p. 90).

Há na análise de Nascimento um olhar direcionado para letras de músicas que não foram meramente sucessos sazonais a época, mas que chamaram a atenção também em polêmicas por reproduzir a mulher carregada de estereótipos e por demarcar a posição hierárquica num jogo, no qual o homem heterossexual é “quem dita às regras” na maioria dos casos. E também novamente sobre agência/liberdade todas as letras analisadas parecem querer mostrar a posição subordinada da mulher idealizada. Para complementar essa atrocidade são trazidas entrevistas, todas realizadas com homens músicos de bandas. Penso que não é de cabimento do pesquisador, quando fala em agenciamento ou liberdade, burlar a regra principal desta fase, o de dar voz e perscrutar a subjetividade de quem estamos falando. Dentre as letras presentes na discussão de Nascimento aparecem *Vaza Canhão*, da Banda Blackstyle e *Pressão* (Guig Guetho).

Eu conheci uma menina na internet
e ela me disse que é um verdadeiro avião,
eu marquei um encontro com ela na Avenida Sete
e quando vi a menina pirei o cabeção,
Ela tem cara de jaca
Nariz de chulapa
Estria nas pernas
Bunda de peteca
Perna de alicate
Cabelo de assolan,
Ela é caolha
Tem unha encravada
Boca desdentada
Barriga dobrada
Tirando a camisa
O peito bate no chão ela

É corcunda desengonçada
Cintura de ovo
Cara manchada
Quando ela fala o bafo é de leão,
Tem um caroço nas costa
Com a voz grossa
A cara torta
A minha resposta na hora [...]e o refrão é assim [...]
Vaza canhão vaza canhão
Vaza canhão vaza canhão
Vaza canhão vaza canhão
E ela tinha um testão tinha um zoião
Não era mulher era uma Assombração
E ela tinha uma papada
Parecia um urubu,
Tinha uma impige na cara...
Vaza canhão vaza canhão
Vaza canhão vaza canhão
Vaza canhão vaza canhão
(**Vaza Canhão**/Blackstyle/2008).

Quando você samba,
Eu fico todo arrepiado
Vê você sambando
Eu fico louco e apaixonado!
Vem prá cá negona da pra mim essa pressão,
E embalar meu
Coração! Pressão! (2x)
Vou botar pressão
Pressão!
Vou botar pressão mamãe!
Pressão!
Vou botar pressão
Pressão!
Vou mandar pressão
Chega mais perto!
Vem me abraça,
E me pirraça não faz assim comigo não!
Poderosa de mais, me mata de paixão mamãe.
Pressão!
Vou mandar pressão mamãe!
Pressão!
Vou mandar pressão mamãe!
Pressão!
Vou mandar pressão mamãe!
Vou mandar pressão mamãe!
(**Pressão**/Guig Guetho/2004).

É interessante em *Pagodes Baianos* identificar o lugar do autor e do pesquisador, de onde ele fala. Clebemilton Nascimento traz para debate uma interpretação do *pagode*

que em alguns contornos da aflição em quem se reconhece como *pagodeiro*. As teorias feministas e de gêneros utilizadas identifica na persona do homem a violência de gênero em produção constante, quando já demonstrado em outros estudos Vigoya (2002); Scott (1990) e Cameron (1998) que indicam o avanço dentro do próprio feminismo, ao reexaminarem o “papel do homem” antes visto só com esse escopo. Por fim, em *Pagodes Baianos*, igualmente a Ari Lima há o reforço da origem do pagode no samba de roda do recôncavo, “o pagode é, então, uma vertente dessa tradição que se pluralizou” (NASCIMENTO, 2012, p.39). A noção de raça abordada por Pinho e Lima não é centralizada, pouco interessa ao autor e aparece de modo “frouxo”.

Para encerrar a primeira sessão desse capítulo Anderson Pena (2010), autor de outra dissertação acerca do *pagode* viu nos rapazes frequentadores dos ensaios em quatro bairros de Salvador, Vale das Pedrinhas, Chapada do Rio Vermelho, Santa Cruz e Nordeste de Amaralina, figuras importantes para a associação do *ethos de guerreiro* indicado por Alba Zaluar (2004) em trabalho investigativo com jovens moradores de comunidades periféricas no Rio de Janeiro. Em Pena as categorias masculinas presentes nas letras e discursos dos jovens, *cagete*, *traíra*, *vacilão*, e outras são legi-signos que geram uma disputa territorial nos espaços onde acontece o *pagode* e que portanto autenticam a nódoa violenta atribuídas a esses rapazes:

Todos esses símbolos da masculinidade produzidos nas letras da música qualificam o guerreiro: insensível, anti-afetivo, impessoal e violento. Porém esse *ethos* marcado não é apenas um signo que frequentemente aparece nas letras; ele se materializa nas atitudes dos seguidores do pagode, sendo a mais corriqueira a briga entre os homens nas festas, onde presenciamos, ao longo da pesquisa participante pancadarias e troca de insultos (PENA, 2010, p.101).

Ainda sobre o *ethos do guerreiro*, Pena baseado em Zaluar, continua a nos dizer que, “[...] o “*ethos do guerreiro*” é a violenta representação dos jovens dos bairros pobres, sendo que seus símbolos se manifestam em seus comportamentos, de forma explícita, nos espaços de sociabilidade [...]” (2010, p. 66). Em outro trabalho, sugeri algo diferente do que Pena concluiu sobre, os códigos de condutas e gírias propagadas nas ruas e nos discurso dos *pagodeiros*:

Parece que fora das possibilidades de leitura crítica, da análise de como são construídos os vários fatores que envolvem a questão da violência, “das criminalidades”, da marginalidade abordada nas letras do *pagode*, estaríamos apenas na superfície da questão, naturalizando os preconceitos e estigmas contra estas populações. Segundo Pena, em sua dissertação: “as letras deixam deflagrar

que as relações entre eles são sempre permeadas por ameaças de violência física, diferente dos signos sobre relações homem-mulher, que escamoteia a violência” (2010, p. 107), em minha observação tais letras utilizam uma linguagem local, na qual os membros de sua comunidade possam identificar-se e assim assimilar os valores e as normas de conduta que os *pagodeiros* transmitem através de sua canção (OLIVEIRA, 2013, p.55).

Esses jovens *pagodeiros*, na visão do autor, acabam por contribuir para disseminação de ideologias contraditórias e preconceituosas, como sugere o próprio autor. Pena culpa em partes, a educação formal onde, tornam-se o que são por conta de uma educação precária que não os prepara enquanto sujeitos íntegros e qualificados para uma vivência em grupo. Jovens que não racionalizam sobre o *pagode* e as ideologias culturais as quais eles são inseridos:

Contudo, a cultura pode apresentar, no seu bojo, ideologias racistas, machistas e sexistas e disseminá-las para os seus membros, que tem permanente necessidade de aceitação e assumem essas ideologias como método para não ser excluído dos grupos culturais a que pertencem. A maioria deles sequer se ocupa de refletir sobre essas ideologias e é nesse sentido que fizemos uma reflexão sobre o papel da música do pagode na recriação das identidades de gênero e a ressignificação da cultura patriarcal (PENA, 2010, p. 114).

De modo parecido ao de Nascimento, Anderson Pena percebe no estilo musical ocasião pertinente para classificá-lo, ao fim e ao cabo, sendo um conteúdo que através da leitura semiótica dos signos e símbolos levantados nas letras, põe na mulher representações as quais devem ser revistas por aqueles que estão na cena:

Buscaremos aqui compreender até que ponto as letras e o ritmo das músicas, bem como o estilo de vida das figuras emblemáticas do pagode, recriam os estereótipos machistas sobre o que significa ser homem ou mulher, assim como também observar como estes estereótipos são incorporados pelo público do pagode e, em definitivo, analisar o papel da música do pagode na construção de significados na vida cotidiana (idem., p. 06).

O homem pagodeiro não só comete violência contra outros homens, mas, sobretudo, a violência simbólica homem-mulher surge em letras que Pena faz demonstração. Além disso, por se tratar de pesquisa a qual abrange a área do consumo e da indústria cultural, a imagem de uma propaganda de cerveja de marca famosa é analisada sendo exemplo de como o gênero pode ser representado dentro do que se entende por *legi-signos*. “Os incentivos às práticas consumistas estão imbricados no

âmago do pagode. Atualmente, além dos adornos e indumentárias, essa espécie do samba influencia [...]” (PENA, 2010, pp. 15-16). Acordamos com ele no que se trata do consumo entrelaçado no *pagode* e nos seus agentes. Em artigo recente, Rosana Pinheiro-Machado e Lucia Mury Scalco consideram que o consumo de bens materiais luxuosos não é um sonho novo ou restrito apenas para jovens periféricos no Brasil. E anterior a elas Pinho (2006):

A devoção ao consumo de marcas caras e/ou de luxo entre grupos das camadas mais baixas não é um fenômeno novo, tampouco restrito ao Brasil. Com nuances locais e nacionais, trata-se de um fato estrutural à condição periférica na modernidade (SCALCO e PINHEIRO-MACHADO, 2014, p. 04).

Ora, esses jovens que vivem na mesma aglomeração urbana, mas a vivem de modos diferentes, contam com recursos diferentes para atualizar essa ideologia consumista que, não pode haver dúvida, é parte da estrutura de países capitalistas, como uma propriedade estrutural, tanto constitutiva dos padrões sociais como orientadora da ação (PINHO, 2006, p. 6).

Aquilo que podemos considerar como um surgimento do *patrão* no pagode baiano já aparece na dissertação de Pena (2010). Quando sobre as relações hierarquizadas que envolvem o consumo ele aponta para letras e discursos os quais legitimam interesses de algumas mulheres endereçados para homens que portam bens de consumo modernos:

É comum em algumas letras a apresentação de signos sobre a identidade feminina baseados na ideia de que as mulheres se sentem atraídas pelos homens devido a suas condições financeiras, posse de bens – especialmente veículos automotores, preferencialmente um carrão, no mínimo uma moto (PENA, 2010, p. 78).

É a partir de todo esse contexto denotado, sobre o pagode e os homens pagodeiros, que pretendemos dar sentido a pesquisa do *patrão*, da masculinidade representada por ele. Uma representação que como pôde ser percebida é em pontos-chaves contraditórias e apresentam problemáticas que passam longe de serem solucionadas, mas que devem ser postas, pois demonstram a complexidade envolvida nesses tipos de análises. Como de praxe em pesquisas etnográficas contemporânea, não nos cabe valorar se é algo bom ou ruim para determinada comunidade ou sujeitos, mas sim interpretar aquilo que nos chama atenção, coisas que na nossa visão de mundo e dos informantes podem servir para esquematizar um sistema coerente.

Ao situar os jovens em quesitos de cor, raça, classe, sexualidade, dentre outros conceitos os quatro autores que trouxemos para revisão, deixa um entendimento fundamental, o de não descartarmos a intersseccionalidade. São contornos os quais tendem a aparecer no *patrão* participante das atividades executadas por essa pesquisa, tendo em vista a busca do pesquisador em realiza-la num contexto onde se encontram boa parte das pessoas racializadas e que sofrem com estereótipos de classe, sexualidade e por residirem nas periferias das cidades.

A emergência de novas estéticas, comportamentos e estilos de vida, a partir da convivência com outros jovens, a definição de grupos de amigos e práticas sociais foram capazes de forjar mudanças que diferenciam rapazes, construindo nuanças que, muitas vezes, resvalaram na definição de condutas masculinas (SOUZA, 2010, p. 120).

Mais uma vez salientamos que a categoria masculina *patrão*, nos serviu como um modo “genérico” de pensar as representações masculinas, tanto no que se refere às produzidas através do *pagode*, quanto nas discursadas pelos participantes/parceiros. O *patrão* por muitas vezes é negado pelos jovens, pois sê-lo pode indicar uma associação com a bandidagem, já que comumente ele é identificado como sendo uma atividade de dentro do mundo do crime. Nas entrevistas e Grupos Focais realizados entre os anos de 2014 e 2016. Muitos dos jovens quando questionados quem seria o *patrão*, se referiu ao citado numa das epígrafes do capítulo anterior e negavam ser, ou indicava um amigo próximo como *patrão*: [...] *é o patrão da boca, que precisa das drogas pra ostentar, precisa matar, precisa roubar pra se tornar um patrão, tá ligado?*[...]

O que temos feito e fizemos a época é dissociá-lo dessa noção que orienta a visão dos jovens e da comunidade na qual estão inseridos e a partir disso, demonstrar um *patrão* que também foi definido pela fala do nosso entrevistado, [...] “*é o patrão da ostentação, que ele não precisa de drogas pra ostentar, ele ostenta com o trabalho, com o suor dele*” [...] É preciso dissociá-lo da conjuntura em que o consumo exacerbado de bens de grifes de luxo daria o tom e vincularia os jovens a categoria *patrão*, muitos desses podem consumir esses bens, mas não necessariamente representar o *patrão*, ou o contrário. O que pode nos permitir não criar tipologias do *patrão*, e sim interrogar nos homens negros quais são as principais nuances que ligam a masculinidade negra e as masculinidades à categoria que se desenha na nossa proposta de pesquisa. Assim, a pesquisa do *patrão* se soma as demais revisada aqui, sugerindo uma multiplicidade de representações de masculinidades dentro do estilo musical pagode baiano, através de categoria recente, mas

que tem se atualizado no decorrer dos anos com incorporação de novos elementos culturais.

CONCLUSÃO: “O CAMINHO DE VOLTA”

Se o caminho que eu segui
É certo ou não
Hoje eu ando assim
Pegada de patrão,
Pegada de patrão.
Patrão da Vida Loka/Gueto é Gueto/2013.

A pesquisa foi capaz de responder e expressar alguns entendimentos acerca das relações de gênero, sexualidade, consumo, raça e masculinidades. Sobre o homem negro, destacamos que a sua sexualidade, desde muito cedo, foi descrito em contextos coloniais com atributos que o hipersexualiza, ao mesmo tempo em que o assemelhava a um animal em contraste com o homem branco. A desqualificação da masculinidade negra, as preocupações com o homem branco no Brasil, que se modernizava, a masculinidade branca como masculinidade ideal e as representações da masculinidade negra como fracassadas estão totalmente ligadas ao imaginário construído no ocidente sobre a sexualidade dos corpos negros, e, em questão, a do homem negro. Nesta pesquisa o olhar sobre a sexualidade está amplamente relacionado àquilo que ao longo do processo de reconstrução da identidade negra tem sido constituído vernaculamente.

As perguntas iniciais norteadoras da pesquisa foram respondidas na medida em que definimos como se dá a representação do *patrão*, através dos conceitos teóricos e prescindidos pela definição do objeto e dos objetivos. Traçamos uma identidade social de quem seriam esses *patrões*, tanto na celebridade, no caso de Robysson, e nos demais agentes participantes/parceiros, através de onde residem, sonhos, pesadelos, racismos, sexualidade, consumo, respeitabilidade, escolaridade e trabalho. A interseccionalidade presente em Crenshaw (2002), sobretudo, a qual articulamos nas trajetórias dos jovens:

raça, sexualidade, representação e consumo são de fundamentais ajuda para tratar das problemáticas que envolvem o homem negro, “tais sistemas, freqüentemente, se sobrepõem e se cruzam, criando intersecções complexas nas quais dois, três ou quatro eixos se entrecruzam” (p. 177), embora em sua larga escala o conceito tem sido utilizado nas pesquisas acadêmicas mais para se falar de discriminações de gêneros que acometem mulheres negras. As falas das entrevistas, dos Grupos Focais e toda conjuntura arquitetada teve o papel de deixar sobrepor nas representações que a interseccionalidade é algo que está presente e que é determinante esse entrelaçamento nas vidas das pessoas em diversos níveis.

O contexto cultural atual em que se encontram os homens negros, sobretudo os jovens moradores de locais periféricos, tanto nos diálogos no período da pesquisa, quanto a minha própria experiência enquanto homem negro e que sempre residiu nesses lugares, mostrou-me um quadro (mapa social complexo) que precisa ser revertido. Não no sentido de apontar uma “crise da masculinidade”, pois essa “crise” nos atinge enquanto homens negros da periferia, fora do modelo hegemônico patriarcal; entretanto, observamos que outros problemas têm levado esses jovens negros a rivalizarem e a guerrearem entre si.

A reprodução das violências praticadas entre os grupos subalternizados aqui analisados é algo que nos intriga. Identificamos a violência como uma característica colonial executada nos dias atuais pelo Estado. Até então, tem sido atribuído aos homens, portanto as masculinidades, um ideal que incide sobre o modo de como são vistos por conta de suas ações, o que convém a performar linguagem corporal preenchida com arquétipos de violência, embora como dito anteriormente, muitas das vezes uma violência fictícia.

Os dados publicados pelos mapas da violência mostram que os jovens negros são os mais atingidos pelo genocídio. Ninguém é tão capaz de mudar essa realidade do que os próprios sujeitos envolvidos nela, através de seu modo de pensar o mundo e de agir diante as adversidades, são os donos de suas subjetividades, aqueles que as reproduzem, não é a subjetividade um fantasma ou entidade que independe da ação pratica, penso que sejam coisas que se complementam. E que nenhuma teoria possa de fato nos conduzir a uma conduta masculina correta, diante da moral e dos costumes.

Diferentemente de algumas perspectivas homogeneizantes poderia dizer que foi e continua sendo encontrada uma diversidade de problemáticas relevantes para tocarmos na questão das masculinidades negras. Reiteramos sobre a modernidade enquanto um projeto de arranjo da racionalidade que estabelece um desenho localizado em valores

eurocêntricos e que se articulam em função de um aparelho que define as culturas existentes através de um sentido de colonialidade. Gostaria de indicar a importância da continuidade e disposição do que motiva este trabalho em todo seu conjunto, pois muitas questões levantadas revelam mais inquietações sobre a condição do homem negro. Perguntas como: será que nos salvamos a partir das produções de representação que temos feito de nós mesmos? Será que nosso empoderamento a partir da sexualidade, a partir do consumo, nos tem livrado da perversidade racialista? Como devemos enfrentar nossos problemas impactantes e atuais, como a violência, o genocídio e toda crise que recai sobre nós homens pretos? E seguem outras e outras inquietações.

A importância da continuidade de uma pesquisa como a cartografia etnográfica do *patrão*, se produziria a partir de análise mais aprofundada centrado no debate do corpo, na montagem e desmontagem da personagem. Entender na prática, o seu uso e técnicas corporais e de acessórios, os quais dão todo sentido à categoria, compreendendo-a como uma *performance* ritualizada. Por fim, quero finalizar com uma citação de um texto marcante e iluminado de Huey Paul Newton (membro dos Panteras Negras) que pode aliviar e orientar profundamente sobre o que estamos dizendo sobre nós homens negros:

Se ele tentar descobrir suas habilidades abertamente, ele, e outros, poderão vê-lo como ele é ou como ele não é e esse é o seu real medo. Ele então se retira para o reino da invisibilidade, mas não sem luta. Ele pode tentar se tornar invisível alisando o seu cabelo, adquirindo um “boss mop”, ou dirigindo um carrão, mesmo que ele não tenha como pagar por isso. Ele torna-se pai de diversas crianças “ilegítimas”, de diversas mulheres diferentes, para fazer exibição de sua masculinidade. Mas, ao final, ele compreende que seus esforços não tem nenhum efeito (NEWTON, 1967, pp. 02-03).

REFERÊNCIAS:

ADORNO, THEODOR. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AGUIAR, Lisiane Machado. **As potencialidades do pensamento geográfico: a cartografia de Deleuze e Guattari como método de pesquisa processual**. Intercom Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação ' Caxias do Sul, RS ' 2 a 6 de setembro de 2010.

AMPARO, Jaime Alves -**À sombra da morte: juventude negra e violência letal em São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador Bahia** Análise & Dados, v. 1 (1991) Salvador: Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia, 2010.

ASCHIDAMINE, Ione Maria e SAUP, Rosita. **Grupo Focal –Estratégia Metodológica Qualitativa: um ensaio teórico**. Cogitare Enferm. 2004 Jan/Abr 9(1):9-14.

AZEVEDO, Thales. **As elites de cor:** Um estudo da ascensão social. Prefácio do Professor Charles Wagley. Série 5ª. Vol. 282. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

BACZKO, Bronislaw. “**A imaginação social**” In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BARBOSA, LIVIA. **Sociedade de consumo**. - Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed.,- 2004.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

BRAH, Avtar. **Diferença, diversidade, diferenciação**. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. Longon/New York, Routledge, 1996, capítulo 5, pp.95-127. cadernos pagu (26), janeiro-junho de 2006: pp.329-376.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CAMERON, Deborah. **Desempenhando identidade de gênero:** conversa entre rapazes e construção da masculinidade heterossexual. In: *Linguagem. Gênero. Sexualidade: clássicos traduzidos*. Organização e tradução Ana Cristina Ostermann, Beatriz Fontana. – São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica:** antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

CONNELL, R. W. **Masculinidades**. editado por el Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, 2003. Traducción: Irene Ma. Artigas.

DA MATA, Roberto. O Ofício do Etnólogo, ou como Ter “Anthropological Blues”. In: *A aventura Sociológica/ Objetividade, Paixão, Improviso e Método na Pesquisa Social*. Zahar Editores. Rio de Janeiro. 1978. Edson Oliveira Nunes (organizador).

DA SILVA, Tomaz Tadeu (organizador). **Identidade e diferença** – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000, 133p.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia**. V.1. Trad. Aurélio Guerra neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. Deleuze, Gilles. Retirado de: **O mistério de Ariana**. Ed. Vega – Passagens. Lisboa, 1996. Tradução e prefácio de Edmundo Cordeiro.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. ED. EDUFBA; Salvador : 2008. p. 194.

_____. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Civilização brasileira. 1961. Rio de Janeiro.

FETHEARSTONE, M. **Cultura de Consumo e pós-modernismo**. Studio Nobel : São Paulo. 1995.

FOUCAULT, Michel. **História Da Sexualidade I: A vontade de Saber**, Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Edições Graal, 1988.

FORMIGA, Heron e MENDONÇA, Carlos M. **Experiência Estética e Performance**. EDUFBA, 2014. Benjamin Picado, Carlos Camargo Mendonça e Jorge Cardoso Filho (orgs.).

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48º ed. rev.- São Paulo : Global, 2003.

_____. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. São Paulo: Global, 2003b.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**-1 ed,13.reimpr.-Rio de Janeiro: LTC 2008. 323p.

GILROY, Paul: **Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça**. Tradução de Celia Maria Marinho de Azevedo et al.-São Paulo: Annablume, 2007. 416 p.

_____. **O Atlântico Negro**. tradução de Cid Knipel Moreira. - São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. 432p.

GORDON, Edmund T. **Cultural Politics of Black Masculinity**. Transforming Anthropology, volume 6, Numbers 1&2, 1997, pp.36-53.

GROSSI, M. P. **Masculinidades: uma revisão teórica**. Antropologia em primeira mão / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. —, n.1 (1995)- Florianópolis : UFSC / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, 1995 - v. ; 22cm.

GUIMARÃES, Antonio S. A. **Raça e os estudos de relações raciais no Brasil**. Novos Estudos CEBRAP N.º 54, julho 1999 pp. 147-156.

_____. **Racismo e antirracismo no Brasil**. – São Paulo : Fundação de Apoio a Universidade de São Paulo; Ed. 34, 2008. 256p.

HIKIJI, Rose S. G. **Etnografia da performance musical – Identidade, alteridade e transformação**. Universidade de São Paulo – Brasil. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 155-184, jul./dez. 2005.

KIMBERLÉ, Crenshaw. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. University of California Los Angeles. Estudos Feministas, 2002.

_____. **A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero. Cruzamento: Raça e Gênero**.

KOFES, Maria Suely. **Categorias analítica e empírica: gênero e mulher:** Disjunções, conjunções e mediações. XVIII Reunião da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), em Belo Horizonte, de 12 a 15 de abril, 1992.

LIMA, A. A experiência do samba na Bahia, práticas corporais, raça e masculinidade. Tese defendida em 2003 no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da UFBA. Inédito.

LOURO, Guacira Lopes (organizadora) **O corpo educado.** Pedagogias da sexualidade. Traduções: Tomaz Tadeu da Silva 2ª Edição Autêntica Belo Horizonte 2000 Créditos/copyrights.

MARTINS, Rosana. **O Rap nacional na sociedade de consumo.** Música e Cultura n°3 www.musicaecultura.ufsc.br. 2008.

MATTOS, Carla dos Santos. **Perspectivas femininas e o funk erótico-sexual na periferia do Rio de Janeiro** – notas etnográficas sobre gênero, raça/cor e violência. In: Afro Rio XXI : modernidade e relações raciais no Rio de Janeiro. Rosana Heringer, Osmundo Pinho (Orgs.). – Rio de Janeiro : Garamond, 2011. 280p.

MEAD, Margareth. **Sexo e temperamento.** São Paulo, Perspectiva, 1969.

MESSERSCHMIDT, James W e CONNELL, Robert W. **Masculinidade hegemônica:** repensando o conceito. Estudos Feministas, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013.

MESSIAS, Ivan dos Santos. **Hip Hop e Educação,** O Rap Como Instrumento de Educação. 2015.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX:** neurose. 9.ed – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 208p. – (O espírito do tempo; 1).

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia.** Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, 05/11/03.

NASCIMENTO, Clebemilton. Pagodes baianos entrelaçando sons, corpos e letras. – Salvador : EDUFBA, 2012. 200 p.

NEWTON, Huey P. **Medo e Dúvida.** Osmundo Pinho (trad), abril de 2014. Corpo & Política <http://corpoepolitica.blogspot.com>.

NICHOLSON, L. **Interpretando gênero.** Publicado originalmente como "Interpreting Gender em Linda Nicholson, The Play of Reason: From the Modern to the Postmodern (p. 53-76). Copyright 1999 Cornell University, Reproduzido ao português com permissao da editors, Cornell University Press.

NKOSI, Deivison F. **O pênis sem o falo:** algumas reflexões sobre homens negros, Masculinidades e racismo. In: Feminismos e masculinidades: novos caminhos para

enfrentar a violência contra a mulher / organização Eva Alterman Blay. – 1. ed. – São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

NOVAES, Sylvia C. **Entre a harmonia e a tensão**: as relações entre Antropologia e imagem. Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 13, vol. 20(1+2): 9-26 (2009).

OLIVEIRA, Gimerson R. P. **Pagodão em Cachoeira BA**: produção de identidades na musicalidade baiana. Trabalho apresentado como pré-requisito de Conclusão de curso em Ciências Sociais pela UFRB em 2013. Inédito.

OLIVEIRA, Regina M. de Souza. **Corpos em cena nas metrópoles globais**: Meninas negras, processos de subjetivação e cinema. III EBECULT. 2012.

OLIVEIRA, Sirleide Aparecida (2001). O Pagode em Salvador. Produção e Consumo nos Anos Noventa. Dissertação de Mestrado em Sociologia, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/ UFBA, Salvador.

ORTNER, Sherry B. **Subjetividade e Crítica Cultural**. University of California – Estados Unidos da América. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 375-405, jul./dez. 2007.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **Gilberto Freyre**: um vitoriano dos trópicos. – São Paulo: Editora UNESP, 2005.

PEDROSA, Cláudio. **Da violência ao cuidado, a história e a poesia para os homens da periferia**. In: Crítica da Masculinidade vol.2 nov 2003, ação do projeto Homem com h: Articulando Subalternidades Masculinas AFRO – Centro de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Candido Mendes (Ceab).

PENA, Anderson dos Anjos. **Cultura de consumo e relação de gênero no pagode baiano**. 2010 Santo Antônio de Jesus. 119 f. Inédito.

PEREIRA, Alexandre B. **Funk ostentação em São Paulo**: imaginação, consumo e novas tecnologias da informação e da comunicação. Dossiê sobre cultura popular urbana. Revista de Estudos Culturais 1. 2013.

PINHO, Osmundo S. de Araújo. **A Integração Subordinada**: Raça e Gênero, Corpo e Consumo na Periferia do Rio de Janeiro. Fazendo Gênero 2006 – Florianópolis –SC.

_____ **Etnografias do brau**: corpo, masculinidade e raça na reafricanização em Salvador. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 127-145, jan./abr. 2005.

_____ **O Mundo Negro**: Hermenêutica Crítica da Reafricanização em Salvador. Editora – Progressiva, Curitiba, 2010.

_____ **Relações raciais e sexualidade**. In: Raça: novas perspectivas antropológicas / Livio Sansone, Osmundo Araújo Pinho (organizadores). - 2 ed. rev. Salvador : Associação Brasileira de Antropologia : EDUFBA, 2008. 447 p.

Qual é a identidade do homem negro?

DEMOCRACIA VIVA Nº 22. Espaço Aberto. Julho de 2004.

SEGATO, Rita Laura. **Os percursos do gênero na antropologia e para além dela.** Série Antropologia. Brasília, 1998.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana e SCALCO, Lucia Mury. **Rolezinhos: Marcas, consumo e segregação no Brasil.** Dossiê sobre cultura popular urbana. 2014.

SCHECHNER, R. **Performance e Antropologia de Richard Schechner.** Zeca Ligiéro (organizador) Ed. Mauad X. 2012.

SCOTT, J. **Gênero uma categoria útil para análise histórica.** Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SOARES, Thiago. **Percursos para estudos sobre música pop.** In: In: Cultura Pop, Simone Pereira de Sá, Rodrigo Carreiro e Rogério Ferraraz (orgs.). 2015. EDUFBA.

SOUZA, Raquel. **Rapazes negros e socialização de gênero: sentidos e significados de “ser homem”.** Cadernos Pagu (34), janeiro-junho de 2010:107-142.

VIANNA, Hermano (1995). **O Mistério do Samba.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Editora UFRJ.

VICENTE, Eduardo e SOARES Rosa de L. **O global e o local na construção de identidades étnicas e regionais na música popular brasileira: o movimento Hip Hop paulistano.** In: Cultura Pop, Simone Pereira de Sá, Rodrigo Carreiro e Rogério Ferraraz (orgs.). 2015. EDUFBA.

VIVEROS VIGOYA, Mara. *De quebradores y cumplidores: sobre hombres, masculinidades y relaciones de género em Colombia.* Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2002. ISBN 9581216128.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2012: A Cor dos Homicídios no Brasil/Rio de Janeiro: CEBELA, FLACSO; Brasília: SEPP/PR, 2012.**

ZANOTTA, Lia Machado. **Masculinidades e violências.** Gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. Série Antropologia. Brasília 2001.

ANEXOS:

INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS.

ROTEIRO PARA A ENTREVISTA.

Roteiro: Semi-Estruturado.

- Qual o seu nome?
- Qual a sua idade?
- Qual seu estado civil?
- Qual seu grau de escolaridade?

- Em que cidade/localidade/bairro mora?
- Como/Quando Vc começou a cantar?
- O que fazia antes de ser cantor?
- O que te influenciou a ser cantor de *pagode*?
- Sua profissão te possibilitou a morar em “um lugar melhor”?
- O que mudou em termos econômicos? Em termos de acesso a moradia e outros bens.
- O que Te ajuda a compor?
- Vc tem filhos?
- O que é mais importante em uma relação?
- O que Vc não perdoaria em um relacionamento?
- Qual o tipo de mulher ideal pra Vc?
- O que Vc definiria como *pegada*?
- O que é necessário pra ter a *pegada do patrão*?
- Alguma mulher já disse que Vc tem a *pegada*?
- Vc participa de algum grupo religioso?
- Vc já se envolveu em alguma briga? Por quê?
- O que tira Vc do sério?
- O que é ser homem pra Vc?
- O que é não ser homem pra Vc?
- Com quem Vc aprendeu a ser homem?
- Quem é um exemplo de homem pra Vc?
- Qual o seu maior sonho?
- Qual o seu maior pesadelo?
- Vc acha que existe racismo?
- O que é racismo?
- Vc já sofreu racismo?

- Vc considera a polícia uma instituição racista?
- Qual a cor da maioria das pessoas em sua cidade?
- Em seu bairro?
- Em sua família?
- Qual a sua cor?
- Se tivesse que se classificar entre as opções abaixo qual seria a sua cor?
- () branca () preta () parda () amarela () indígena
- O que Vc gosta de fazer no tempo livre?
- Qual o estilo musical que mais gosta/escuta?
- Quais os músicos/cantores que mais gosta? Por quê?
- O que acha das letras do *pagode*?
- E das mulheres que vão ao *pagode* dançar?
- Podemos realmente classificar o *pagode* como baixaria? Vc concorda com isso?
- Vc consideraria o *pagode* e os *pagodeiros* machistas?
- Por que falam mal do *pagode*?
- O *pagode* é um estilo consolidado na música baiana?
- O que falta para o estilo?
- O que pensa sobre a relação mulher e consumo?
- Vc acha que algumas mulheres se interessam pelo homem só porque ele tem grana?
- Alguma mulher já quis “ficar com Vc” por algum interesse?
- Quem são as *novinhas*?
- De que falam as letras que Vc canta?
- Qual mensagem Vc procura passar para seus fãs e fãs de *pagode*?
- Em entrevista ao site Bahia Noticias Vc falou que o estilo *gangsta rap* te influenciou a criar o *patrão*. É isso mesmo? Como se deu essa criação?
- Vc relatou também que o *patrão* é uma forma que Vc percebeu de “ganhar dinheiro”, “é business”. Vc avaliaria isso no atual momento da sua carreira?

- Ainda nessa mesma entrevista ao site Bahia Notícias Vc falou que o *patrão* é uma personagem. Podemos dizer que o *patrão* Robyssão não tem nada a ver com o Robson Elias Adorno Costa? Ou há coisas em comum?
- Quais elementos musicais Vc traz para o *patrão*?
- Pode definir pra mim o *Kit do patrão*?
- Existe uma estética própria? Ou há diversos estilos de *patrão*?
- Quem é o *patrão*?
- Como surgiu a ideia do *pagofunk*?
- E o *patrão* do crime/tráfico?
- O que Vc pensa sobre a violência na cidade de Salvador?
- Já presenciou ou ouviu falar em atos de violência no seu bairro?
- E sobre o genocídio de jovens negros e periférico?
- Corre um boato na cidade de que Vc se candidataria a vereador nas próximas eleições. É Verdico? Quais seriam as pautas para campanha?
- O que Vc diria para os homens que te seguem e copiam o estilo do *patrão* Robyssão?
- E pro cara e pra mina que ta envolvido com essa onda de “facção”?
- Por último. Vc pode comentar as duas imagens a seguir?



72) O que Vc achou dessa entrevista? Alguma das questões causou incomodo ao responder?

QUADRO DE FIGURAS DA DISSERTAÇÃO:

Figura 1	Rua João Rosa
Figura 2	Rua João Rosa
Figura 3	Av. Senhor do Bomfim
Figura 4	Av. Senhor do Bomfim
Figura 5	D dançando Break.
Figura 6	Plan de tarefas de D
Figura 7	Rick Ross
Figura 8	Robyssão
Figura 9	50 cent
Figura 10	Tupac
Figura 11	Robyssão Patrão
Figura 12	Neto Lx no carnaval
Figura 13	Banda Luxuria
Figura 14	Carrões
Figura 15	Poltrona
Figura 16	Robyssão no iate
Figura 17	Snop Dog
Figura 18	Mc daleste
Figura 19	Robyssão com mulheres
Figura 20	Banho de uísque
Figura 21	Mulheres na piscina
Figura 22	Robyssão no heliporto
Figura 23	Cédula com rosto de Robyssão
Figura 24	Robyssão contando cédulas
Figura 25	Rick Ross contando cédulas
Figura 26	Rick Ross em Peace Sign
Figura 27	Rick Ross em Hustlin
Figura 28	Robyssão patrão 2
Figura 29	Mulheres dançando

Figura 30	Mulheres á beira da piscina
Figura 31	Robyssão o brau
Figura 32	R sem camisa