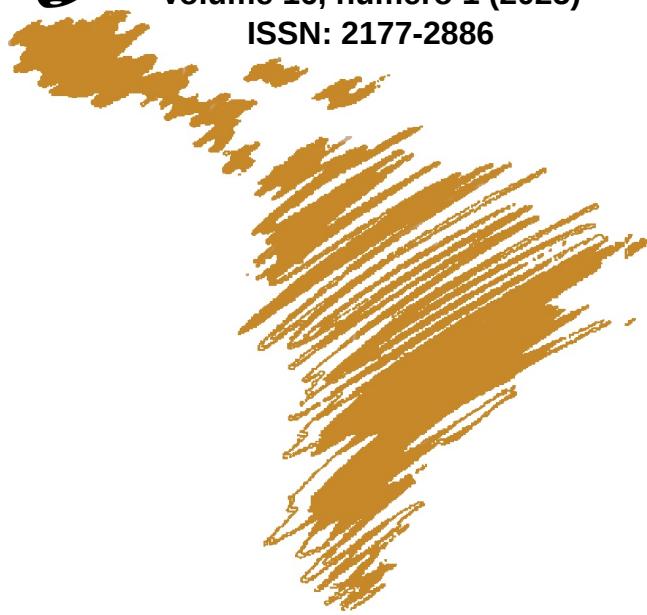


Revista
Latino-americana de

Geografia e Gênero

Volume 16, número 1 (2025)

ISSN: 2177-2886



Artigo

“Quando Tu Dança, Tu Existe”: Masculinidades Pretas e(m) Movimento

*“Cuando Bailas, Existes”: Masculinidades Negras y/en
Movimiento*

*“When You Dance You Exist”: Black Masculinities
and/in Movement*

Camila Reis Tomaz

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Brasil
corporalidadeafroindigena@gmail.com

Ivan Ignácio Pimentel

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Brasil
ivan.pimentel@uerj.br

Genilson Leite da Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro - Brasil
genilsonleite.ds@gmail.com

Como citar este artigo:

TOMAZ, Camila Reis; PIMENTEL, Ivan Ignácio;
SILVA, Genilson Leite da. “Quando Tu Dança, Tu
Existe”: Masculinidades Pretas e(m) Movimento.
Revista Latino Americana de Geografia e Gênero,
v. 16, n. 1, p. 197-219, 2025. ISSN 2177-2886.

Disponível em:

<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rlegg>

“Quando Tu Dança, Tu Existe”: Masculinidades Pretas e(m) Movimento

“Cuando Bailas, Existes”: Masculinidades Negras y/en Movimiento

“When You Dance You Exist”: Black Masculinities and/in Movement

Resumo

Este trabalho resulta dos incômodos e reflexões de três pesquisadores, após participações conjuntas em eventos acadêmicos. Nestes, apesar das apresentações terem como foco os corpos e as corporeidades de homens negros, alguns questionamentos desconsideraram existências e trajetórias, reproduzindo um modelo único de masculinidade. Diante da animalização “sutil” do corpo do homem negro, fomos inflamados e completamente tomados pela necessidade de falarmos sobre nós. Assim, o presente trabalho tem como objetivo a análise do homem negro dançarino, que tem sua masculinidade questionada quando decide dedicar-se à dança e existir em corporeidades consideradas subalternizadas. Analisar o corpo do homem negro a partir da perspectiva afrodiásporica representa um importante passo para rompermos os grilhões que tentam nos aprisionar, por meio de um modelo único de masculinidade.

Palavras-Chave: Corpo negro; Dança; Espaço; Masculinidade; Modernidade.

Resumen

Este trabajo surge de la inquietud y de las reflexiones de tres investigadores, tras su participación conjunta en eventos académicos. En estos eventos, si bien las presentaciones se centraron en los cuerpos y las corporalidades de los hombres negros, algunas preguntas ignoraron existencias y trayectorias, reproduciendo un modelo único de masculinidad. Ante la sutil animalización del cuerpo del hombre negro, nos vimos inflamados y completamente dominados por la necesidad de hablar de nosotros mismos. Por lo tanto, este trabajo busca analizar al bailarín negro, cuya masculinidad es cuestionada cuando decide dedicarse a la danza y existir desde corporalidades consideradas subordinadas. Analizar el cuerpo masculino negro desde la perspectiva afrodiásporica representa un paso importante para romper las ataduras que intentan aprisionarnos en un modelo único de masculinidad.

Palabras-Clave: Cuerpo negro; Danza; Espacio; Masculinidad; Modernidad.

Abstract

This work is the result of the discomfort and reflections of three researchers, following their joint participation in academic events. Although the presentations focused on the bodies and corporealities of black men, some questions disregarded existences and trajectories, reproducing a single model of masculinity. Faced with the “subtle” animalization of black men's bodies, we were inflamed and completely overwhelmed by the need to talk about ourselves. The aim of this paper is, therefore, to analyze black male dancers, whose masculinity is questioned when they decide to dedicate themselves to dance and exist on the basis of corporealities that are considered subaltern. Analyzing the black man's body from an Afro-diasporic perspective is an important step towards breaking the shackles that try to imprison us in a single model of masculinity.

Keywords: Black body; Dance; Space; Masculinity; Modernity.

Camila Reis Tomaz, Ivan Ignácio Pimentel, Genilson Leite da Silva



“Quando Tu Dança, Tu Existe”: Masculinidades Pretas e(m) Movimento

Introdução: “Artista ou vagabundo? Não vou dizer, pesquisa meu nome no Google”¹

“Tenho vários mano que num morreu,
só que também num vive mais.”
(Emicida, 2009:2021).

PL Quest, autor do verso que abre a seção, é funkeiro e favelado, um homem preto e pai, tem 23 anos e é originário da *Chumbada*, favela localizada no município de São Gonçalo/RJ e nome da música que o notabiliza na cena. *Chumbada*, a canção, já acumula 8 milhões de visualizações na principal plataforma de distribuição de sua arte, o *YouTube*. Com isso, o compositor apresenta a favela que, segundo moradores mais antigos, recebeu esse nome por conta de uma, atualmente inativa, fábrica de chumbo da região. Por outro lado, segundo os entornos e as falas sobre, recebe tal nome por conta dos projéteis de armas da polícia e do tráfico, que frequentemente se confrontam no local². Em outro verso, da canção “Falta bem menos do que ontem”, o liricista diz, para quem nele se espelha, que “Meus irmãos me inspiram em ser melhor [...].” E convida aos “menor, mergulhe sem dó [...]”, ressaltando, ainda, que “nunca vão entender sua fome, e, o sonho de um favelado qualquer”. Por fim, o autor chama a atenção para os demais em quem sua música também chega; porém, para quem não escreve³: “não confunda o papo puro com ser um cara otário” (PL Quest, *in*: Poze, 2021). Para nós, dialoga com Frantz Fanon (1956) e sua análise quanto a academia e a leitura das culturas pretas, indígenas e afroindígenas em que:

Acontece até que os sábios dos países colonizadores se entusiasmam por este ou aquele traço, específico. Surgem os conceitos de pureza, ingenuidade, inocência. A vigilância do intelectual indígena tem de redobrar nessa altura (Fanon, 1956, p. 220).

É desse diálogo com PL Quest que apresentamos o contexto de origem e construção deste trabalho coletivo, que envolve uma breve reflexão acerca da masculinidade preta contra hegemônica. Inicialmente, traçamos um paralelo com a realidade da criação de um menino preto na Chumbada, segundo o próprio PL Quest em entrevista⁴, que muito dialoga com intervenção feita por Audre Lorde (2020), falecida ativista norte americana preta, mãe e lésbica,

1 PL Quest; *In*: Poze *et al.* (2021).

2 Ver mais em "Dicionário das Favelas de Marielle Franco", projeto sobre Favelas criado em 2019 e alimentado desde então com dados disponibilizados por rede formada por lideranças comunitárias, instituições acadêmicas e coletivos locais, disponível em: <https://wikifavelas.com.br/index.php/Chumbada>. Acesso em: 26 jun. 2024.

3 Ver mais em: <https://www.meiahora.com.br/alo-comunidadade/2022/05/6405623-pl-quest-promete-album-e-fala-sobre-mensagem-em-sua-letras-mostrar-que-favela-nao-e-so-trafico.html#foto=1>. Acesso em: 26 jun. 2024.

4 Ver mais em: <https://www.meiahora.com.br/alo-comunidadade/2022/05/6405623-pl-quest-promete-album-e-fala-sobre-mensagem-em-sua-letras-mostrar-que-favela-nao-e-so-trafico.html#foto=1>. Acesso em: 26 jun. 2024.



"Quando Tu Dança, Tu Existe": Masculinidades Pretas e(m) Movimento

sobre a preocupação da mulher preta mãe frente a uma mulher branca, também mãe, ambas de meninos:

Vocês temem que seus filhos cresçam, se unam ao patriarcado e deponham contra vocês; nós tememos que nossos filhos sejam arrancados de dentro de um carro e sejam alvejados no meio da rua, e vocês darão as costas para os motivos pelos quais eles estão morrendo (Audre Lorde, 2020, p. 148).

Em ambos os casos, o medo é uma constante. Não é o medo do que pode acontecer por circunstâncias da vida, ou da vida na cidade, ou da vida naquela época em questão na cidade. Mas, tanto a renomada autora, há algumas décadas, quanto o jovem compositor favelado, há três anos, sabiam a mesma coisa: o corpo do homem preto é alvo e, portanto, precisa temer desde cedo a leitura do outro. Sendo a interpretação deste outro o que define quem está sujeito a sujeição (Emecê, 2021), estes meninos, jovens e – quando conseguem chegar a esta idade – homens pretos são educados, em seus diferentes contextos de criação, para se proteger da leitura de seu corpo e, consequentemente, performances deste, antes mesmo de qualquer outra violência a que outras corporeidades estão expostas.

As diversas formas de ser corpo-oralidade pretas, segundo Barreto da Silva e Reis (2023, p. 184), “sempre foram estratégias de emissão”, assim como emissões em dança, são lugares de encontro preto do aprender sobre si e sobre os seus (Reis; Barreto da Silva, 2022). Em acordo com os autores,

principia em nós a hipótese de que falar das viáveis masculinidades pretas sempre no plural, se faz possível em afroperspectiva se mediado pela feminilidade preta, da mesma forma o contrário, [...] reivindicando assim, o equilíbrio não somente entre o feminino e o masculino, mas também entre o ancestral e o contemporâneo (Barreto da Silva; Reis, 2023, p. 175).

Em "A cara do crime: nós incomoda", PL Quest brinca com a expectativa de um delegado, pai, ao ver sua filha com um menino preto de favela, que, por si só, é “a cara do crime” (Poze *et al.*, 2021). Se em Reis e Barreto da Silva (2022), apresentações de trabalhos e falas foram respondidas com reconhecimentos aos esforços decoloniais independentemente da origem das construções epistemológicas da autora, o que mobilizou a presente escrita foi o testemunho de recepções violentas a um corpo preto masculino acadêmico que versa sobre dança, sobre si e sobre si na dança. Este trabalho surge, portanto, a partir da observação de constante recepção incrédula branca – inclusive, pretensamente decolonial, como em Reis e Barreto da Silva (2022) –, da produção intelectual de masculinidades pretas emitidas desde o afeto e(m) movimento. Neste sentido, em um primeiro momento, trazemos um debate acerca da construção das linguagens que significarão o corpo preto masculino, quando este for o outro de quem fala.

Exercendo os autores corporeidades e sendo estes corpo-oralidades em Axé, o próprio entendimento de gênero e das funções sociais de cada pessoa em sua comunidade são muito divergentes e, por vezes, absolutamente contrários aos



“Quando Tu Dança, Tu Existe”: Masculinidades Pretas e(m) Movimento

hegemônicos (Barreto da Silva e Reis, 2023). E aqui, também dialogamos com as

construções de conhecimentos pretos periféricos que acontecem, comumente, ao se lembrar. A memória ancestral presente em avós, vizinhos e amigues de familiares. A memória da infância, que se constitui comumente em coletivo com crianças vizinhas, com histórias, brincadeiras e percepções de si, criadas coletivamente. A memória das vivências, analisadas à base de ‘por quês?’ frente a desigualdades e distanciamentos entre humanidades e noções de respeito, tradição e tolerância (Reis; Barreto da Silva, 2022, p. 172).

Por isso, em um segundo momento, também qualificamos como violenta qualquer recepção ao homem preto que, integrado e pertencente às comunidades tradicionais e culturais afro-diaspóricas, ao descrever seu fazer tradicional territorializado ou re-territorializante, é deslocado: a) a categorias brancas de masculinidades e b) às masculinidades mais nocivas possíveis advindas da branquitude heterormativa. Para isso, recorremos à Dona Conceição Evaristo (2017; 2020) e suas escrevivências para reterretirorializar-se, a si e à, hoje extinta, favela em que nasceu – assim como buscou PL Quest com a Chumbada – ao devolver ao nome (d)o território, em vias populares, os bons afetos e os conhecimentos apreendidos que somente esses pertencimentos lhe assegurariam.

Para que o objetivo central seja alcançado, chamamos atenção às sofisticações do racismo no que se refere às masculinidades pretas que performam sua masculinidade a partir de afro percepções do masculino, nas leituras feitas por olhares hegemônicos analfabetos, aqui independente de gênero e de classe. Dessa forma, na primeira parte do trabalho, faremos uma breve análise sobre a construção da masculinidade hegemônica por meio do “homem com H”, demonstrando como a corporeidade do “verdadeiro macho” é elaborada ao longo dos diferentes momentos da vida. Além disso, analisaremos como essa perspectiva, altamente nociva também aos homens brancos que não performam a heterossexualidade na leitura branca, animaliza e inferioriza os homens pretos, esvaziando-o de si e preenchendo-o a partir de uma narrativa construída pela branquitude. Na segunda sessão, a partir de um estudo de caso, demonstraremos como essa masculinidade é questionada quando um corpo preto decide se dedicar à dança e existir a partir de corporeidades consideradas subalternizadas.

O “Homem com H” e a masculinidade preta: As heranças da modernidade

“Eu sou homem com H
E com H sou muito home
Se você quer duvidar
Olhe bem pelo meu nome
Já tô quase namorando
Namorando pra casar”
(Antônio Barros, 1974)

Camila Reis Tomaz, Ivan Ignácio Pimentel, Genilson Leite da Silva



"Quando Tu Dança, Tu Existe": Masculinidades Pretas e(m) Movimento

Embora a sociedade tenha passado por muitas transformações nas últimas décadas, a perspectiva de gênero e da sexualidade ainda permanecem como um tabu em diversas espacialidades. Recentemente, debates sobre gênero fizeram ressuscitar o “Brasil varonil”, que determina a corporeidade a partir de um modelo único, cristalizando padrões sobre o masculino e o feminino. A questão de gênero tomou conta da agenda nacional, pois quando uma Chefe de Estado, alega “meninas vestem rosa e meninos vestem azul”, observa-se a construção do corpo onde o gênero adquire um caráter essencialista.

A epígrafe no início da sessão destaca um trecho da música "Homem com H", composta em 1974 pelo paraibano Antônio Barros e gravada em 1981 pelo cantor e intérprete Ney Matogrosso. A canção aborda como a masculinidade, ainda tão presente no nosso cotidiano, foi cristalizada no seio da sociedade. Por meio do uso de diversas metáforas, o compositor contempla a masculinidade a partir da superação de desafios que demonstrem a força, a virilidade e a coragem como elementos essenciais presentes na corporeidade masculina.

Para ser “homem com H”, o indivíduo deve, a todo instante, provar a sua existência a partir de pressupostos socialmente construídos e presentes em diversos espaços, como o da casa, o da rua, o da escola ou, até mesmo, o do trabalho. Afinal, o homem é preparado ao longo da vida para suprir todas as necessidades dos que estão à sua volta; em outras palavras, o “homem com H” deve ser um verdadeiro “pai de família”.

Considerando que o corpo determina e, ao mesmo tempo, é determinado pela ação espacial, pode-se afirmar que, a partir de um modelo hegemônico, ele se torna um receptáculo baseado no “ser universal”, o homem branco, cis e heterossexual. Com base nesses pressupostos, observa-se que elementos como questões de gênero, raça e sexualidade, simbolizam importantes pilares de “normalidade e anormalidade”. Assim, de acordo com o modelo hierárquico arbitrariamente instituído, os corpos pretos adquirem o caráter de subalternizados, ao mesmo tempo, sendo destituídos de si e existencialmente elaborados a partir do discurso construído pela branquitude.

Ao ter o seu corpo determinado pela modernidade, tem-se os seguintes questionamentos: como a masculinidade do homem preto, considerado “anormal” será construída pelo discurso hegemônico? De que forma esse discurso permanece impactando a vida de homens pretos? A partir das questões anteriormente apresentadas, nesta seção do trabalho, inicialmente abordaremos o processo de construção do “homem com H” e a importância da masculinidade hegemônica em diversos espaços; no segundo momento, contemplaremos a construção do corpo preto a partir dos pressupostos da modernidade; por último, debateremos sobre a masculinidade negra e seus impactos sobre a vida de diversas pessoas.

A masculinidade, aqui representada pelo “homem com H”, pode ser vista como um conjunto de comportamentos socialmente construídos, performado por homens em diversas fases da vida. Ao ser construído a partir de ritos cristalizados, conforme afirma Judith Butler:

o gênero, ao ser instituído pela estilização do corpo, deve ser

“Quando Tu Dança, Tu Existe”: Masculinidades Pretas e(m) Movimento

entendido como a maneira cotidiana por meio da qual gestos corporais, movimentos e encenações de todos os tipos constituem a ilusão de um ‘eu’ generificado permanente (Butler, 2018, p. 3).

Ao encararmos as encenações como atos performativos, repetidos cotidianamente, observa-se a construção da masculinidade por uma única via, a partir do corpo. Através dele e da sua posicionalidade, o indivíduo reproduzirá performances que irão ancorar a sua percepção de mundo, o seu olhar, o seu falar e o seu agir. Ao ser elaborada a partir de uma única possibilidade, a masculinidade hegemônica pode ser compreendida como uma prisão. Nesse sentido, o corpo se torna um lugar irremediável a que estamos condenados, conforme aponta Foucault (2013).

Para Rodriguez (2019), a prática da masculinidade hegemônica exige um controle das emoções e um silenciamento dos sentimentos, pois a expressão de sentimentos, muitas vezes, pode ser associada a fraqueza, característica pertencente à sua identidade antagônica – o feminino. Esse processo pode ser constatado informalmente, em diferentes espacialidades, ou a partir da trajetória de diversos homens: afinal de contas, desde muito cedo aprendemos que “homem não chora”.

Para muitos, ainda hoje o choro representa uma expressão de fraqueza, desespero ou, até mesmo, desamparo, algo que não deve estar presente no cotidiano de muitos homens, pois conforme elucida Silva (2009), ao homem cabe a razão, enquanto à mulher, a emoção. Assim, a construção da masculinidade exige um afastamento de características associadas ao feminino. Para Badinter (1986):

Não faz muito tempo, nossa sociedade proibia ao rapazinho chorar ‘como uma menina’. Como se as lágrimas, expressão de emoção, fossem femininas, e não humanas. Inversamente, estigmatiza-se severamente qualquer mulher que quisesse ‘bancar o homem’ (Badinter, 1986, p. 142).

Em uma sociedade na qual a identidade é construída a partir de uma perspectiva relacional, ou seja, a partir de modelos antagônicos, a construção da masculinidade molda o homem a partir de um modelo único, que manifesta em seu corpo, a partir de corporeidades, um conjunto de performances que valorizem atos de bravura, de modo que a honra masculina em momento algum seja questionada ou minimamente abalada. Nessa mesma perspectiva, Boris (2011) afirma que:

A noção de gênero, diferente da concepção de sexo, mais do que se limitar à referência ao mero exercício da prática sexual, inclui a investigação das atitudes, dos comportamentos das relações, dos valores, dos estereótipos, dos conceitos e preconceitos, que também são social, histórica, política – pois têm caráter ideológico – e culturalmente construídos (p. 19).

Ao destacar que a masculinidade é culturalmente construída, torna-se relevante sublinhar uma íntima correlação entre espaço e tempo para a

"Quando Tu Dança, Tu Existe": Masculinidades Pretas e(m) Movimento

consolidação de performances construídas a partir de normas discursivas, pois, segundo, Lima (2023, p. 80), “o espaço é a extensão que nos circunda, e o tempo é a duração que nos atravessa”. Em diferentes momentos, comportamentos e estereótipos são construídos a partir de diferentes espacialidades que atravessam os nossos corpos em diferentes temporalidades.

Durante a infância, momento considerado importante para a construção da masculinidade, o espaço da casa adquire uma grande relevância, pois ao ser marcado por normas, as relações são construídas a partir de hierarquias de gênero e de idade, no qual os homens mais velhos representam o “tipo ideal” de masculinidade, cabendo a eles o processo de formação do jovem aprendiz. Para Pimentel e Barbosa (2019),

O estar em casa está repleto de aprendizagens e construções comportamentais, por exemplo, em casa aprende-se a ‘ser homem’ e a estar com os homens, a estar com os postulantes ao status de homem, isso obriga o menino a aceitar a lei dos maiores, dos antigos: daqueles que lhe ensinam as regras e o savoir-faire, o saber ser homem. A maneira pela qual alguns homens se lembram dessa época parecem indicar que esses períodos constituem uma forma de rito de passagem (Pimentel; Barbosa, 2019, p. 256).

É no espaço da casa que o menino se insere num campo voltado somente para os homens, adquirindo “valores” que ele carregará (ou não) durante grande parte da sua trajetória. Nesse contexto, a partir de uma perspectiva generificada, os comportamentos sociais são construídos e o corpo do menino passa a performar os gestos instituidores da masculinidade. Nesse sentido, observa-se que a masculinidade funciona, a partir dos discursos hegemônicos, como uma forma de repressão, determinando uma única forma de ser e estar no mundo.

Baseado nesse conjunto de normas “naturalizadas”, o homem imputa ao seu corpo um conjunto de performances que o afaste do rompimento da masculinidade – a feminilidade. A valorização do pênis, cujo tamanho e grossura simbolizam status diante do demais e, ao mesmo tempo, a valorização do “cu” como parte inviolável do corpo, são exemplos que demonstram tabus ainda presentes no cotidiano da sociedade, capazes de definir o verdadeiro “homem com H”. A partir dos exemplos, observa-se que no corpo são inscritos códigos capazes de determinar o “verdadeiro significado da masculinidade”. Para Butler (2018),

Fazer, dramatizar e reproduzir parecem ser algumas das estruturas básicas da corporificação. Para os agentes corporizados, fazer o gênero não é apenas um modo de ser exterior, de vir à superfície, de estar aberto à percepção dos outros. A corporificação manifesta claramente um conjunto de estratégias, ou o que Sartre talvez tivesse chamado de um estilo de ser, ou Foucault, de ‘uma estilística da existência’. Esse estilo nunca se autoestiliza plenamente, pois os estilos de existência têm uma história, e essa história condiciona e limita possibilidades. Consideremos o modo como o gênero, por exemplo, é um estilo corporal, um ‘ato’ (Butler, 2018, p. 78).



A partir da postura comportamental adotada por diversas famílias, o jovem reproduz um conjunto de performances que serão reproduzidas em diversos espaços. Na rua, espaço durante muito tempo dominado por homens, a defesa da honra se torna um princípio aprendido no lar e que deve ser seguido a todo instante, afinal de contas “homem não leva desaforo para casa”.

A rua se torna um espaço onde a masculinidade é constantemente provada e moldada. Nesse espaço, por meio da sua corporeidade, o homem busca aprovação e aceitação diante sua “tribo”. Assim, torna-se necessário a manifestação de performances inicialmente desenvolvidas no espaço da casa. A defesa da honra e demonstração de atos de coragem a todo instante estão presentes nesse novo cenário.

Para tornar a sua masculinidade visível, a violência deve ser explicitada em diferentes momentos. Dessa forma, ao retornarmos à concepção de que “o homem jamais deverá levar desaforo para casa”, a “honra” deve ser defendida a qualquer custo, logo, o “homem com H”, ao ser desafiado, deverá resolver a questão, mesmo que tenha que desferir socos e pontapés ou obter alguma lesão corporal. Embora pareça algo ultrapassado, esse fenômeno ainda pode ser visto em diversas situações. Nesse sentido, Boris (2011) afirma que

Atualmente, nas ruas brasileiras, encontramos ‘guris’ que demonstram através de suas atitudes viris, que no processo de construção da condição e da subjetividade masculinas, ainda é importante ser portador de atributos físicos e morais que lhes permitam enfrentar a competição com seus pares. com o objetivo de reafirmar sua honra e sua virilidade, esses jovens costumam exercitá-la através de lutas corporais e de duelos verbais, num clima de jocosidade e brincadeira, de desafio e agressão, bem como de falas explícitas sobre o baixo corporal e sobre sua sexualidade, que têm importância tanto prática quanto simbólica (Boris, 2011, p. 47).

Ao ter que defender a masculinidade em diversos espaços, ao ser xingado, principalmente por palavras que afetem o “homem com H”, pode-se observar a performance generificada a partir de atos que não deixem dúvidas, internalizados por muitos homens. Se, em meio a uma discussão, um homem ouve “vai tomar no cu”, o xingamento soa como um convite ao conflito corporal, pois, partindo da premissa que a construção da masculinidade é falocêntrica, o “vai tomar no cu”, está repleto de significados que ferem a honra e colocam à prova os atributos da masculinidade dominante. Para muitos, o “palavrão” é extremamente ofensivo, uma vez que envolve uma parte do corpo masculino considerada inviolável, o “cu”.

Para não ter a imagem maculada, além de não aceitar qualquer tipo de provocação que venha a ferir o ego interiorizado, a construção da masculinidade também pode ser observada a partir das conquistas amorosas, pois durante muito tempo foi falado que “homem que é homem” deve, inevitavelmente, mostrar a sua virilidade a partir da conquista de várias mulheres. Para muitos, essa cobrança começa em casa, uma vez que o menino que nunca foi visto com uma mulher ou, que apresentou uma namorada para seus pais, pode vir a ter a sua masculinidade questionada. Observa-se a

“Quando Tu Dança, Tu Existe”: Masculinidades Pretas e(m) Movimento

conquista feminina como uma autoafirmação e, ao mesmo tempo, como uma afirmação da masculinidade em diversos espaços.

Ao obter várias conquistas amorosas, em suas rodas de conversa o homem, muitas vezes, as utiliza como um instrumento capaz de tornar visível a sua masculinidade, pois diante de outros homens ele passa a ser visto como um verdadeiro “garanhão”, como um homem “bem-sucedido” no mercado sentimental. Considerando que a identidade pode ser pensada a partir de uma perspectiva que tem no gênero um importante marcador, qual seria a concepção da sociedade sobre uma mulher que realiza várias conquistas?

Para Boris (2011), as instituições de poder são importantes instrumentos para a construção das relações sociais de gênero. Nessa mesma perspectiva, Louro (2000) afirma que a escola, como instituição, realiza ações pedagógicas responsáveis pela produção de homens e mulheres capazes de viver em consonância com as premissas moralmente aceitas. A intelectual também afirma que a pedagogia do corpo é aplicada com sutileza e discrição, apresentando resultados quase sempre eficientes e duradouros.

Ao disciplinar os indivíduos, a escola, por meio de práticas e linguagens, torna-se um espaço capaz de moldar os corpos conforme as normas de aceitabilidade presentes na sociedade. Diante das normas e códigos que produzem o masculino e o feminino, observa-se:

corpo como materialidade sobre a qual a cultura se inscreve a partir da situação histórica. Segundo suas ideias, essas duas perspectivas compreendem o corpo como processo ativo de incorporação de normas que dificultam a imaginação das possibilidades das transformações sociais em relação ao gênero e ao sexo” (Silva et al., 2023, p. 35).

Ao elucidarmos o corpo como um espaço criado a partir de normas que constroem suas performances de acordo com a perspectiva de gênero, não podemos desconsiderar que as mesmas narrativas dominantes foram responsáveis pela construção do corpo preto, pois ao esvaziá-lo de si, o discurso colonial cria uma identidade a partir de seus pressupostos hegemônicos e o subalterniza, delegando a ele a base da hierarquia racial.

Césaire (1978) afirma que o corpo negro, ao ser olhado pelo dominador, jamais será visto como um semelhante, uma vez que, ao distanciá-lo do status de humano e associá-lo a um animal, justifica-se todo o tratamento específico a ele destinado. Como ocorre a construção da masculinidade do homem preto, uma vez que este se distancia dos pressupostos da branquitude? De que forma essa construção penetra no imaginário social e quais os impactos sobre a vida dos homens pretos?

Embora a masculinidade dominante seja, aparentemente, a mesma para todos os corpos, a partir das nossas vivências veremos algumas especificidades que se manifestam no imaginário social e, ao mesmo tempo, afetam a psique do homem preto. Nesse sentido, Mbembe (2014, p. 46), aponta que “raça e racismos não pertencem, portanto, apenas ao passado. Têm também um futuro, nomeadamente num contexto em que a possibilidade de transformar os seres vivos e de criar espécies mutantes não vem unicamente da ficção”.



“Quando Tu Dança, Tu Existe”: Masculinidades Pretas e(m) Movimento

Embora a ficção exibida nos filmes delegue poderes a alguns indivíduos e os transforme em heróis, a ficção da vida real transforma os corpos negros em vilões, reproduzindo as heranças do século XIX e estigmatizando corpos a partir de perspectivas raciais. Em outras palavras, ainda hoje, a partir de estruturas racistas presentes em diversas espacialidades. No Brasil ainda se presencia a “coisificação do ser” (Césaire, 1978, p. 25).

Ao esvaziar o indivíduo de si, este “corpo vazio, animalizado” pode ser definido a partir de uma narrativa estabelecida pela branquitude. A partir da força de quem detém o poder de proferir os discursos, os corpos negros recebem marcas que os determina e os estigmatiza. Para Goffman (1988),

Por definição, é claro, acreditamos que alguém com um estigma não seja completamente humano. Com base nisso, fazemos vários tipos de discriminações, através das quais efetivamente, e muitas vezes sem pensar, reproduzimos suas chances de vida (Goffman, 1988, p. 15).

Ao ser determinado a partir de narrativas hegemônicas, o corpo negro estigmatizado é visto pela potestade imperial como um receptáculo, pois, ao ser usurpado da sua capacidade de posicionar-se como sujeito, definido como objeto, resta-lhe apenas o recebimento de significados a partir da sua corporeidade. Assim, podemos afirmar que, para muitos de nós, que chegamos ao mundo tentando descobrir um sentido nas coisas que vemos e ouvimos, é doloroso ver que muitas vezes nos descobrimos como “objeto em meio a outros objetos” (Fanon, 2008, p. 103), como um ser incompleto, que não atingiu a status da dignidade humana. Em outras palavras, Kilomba (2019) aponta que

No mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como um objeto ‘ruim’, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa (Kilomba, 2019, p. 37).

Ao ser colocado como o “Outro”, o corpo negro é separado de uma identidade considerada “normal” e é tornado como “possível aspirante a humanidade”. Traumas são constituídos e incertezas estabelecidas, uma vez que a luta para atingir os inalcançáveis modelos de corpo e corporeidade estabelecidos pela branquitude passam a fazer parte da sua existência cotidiana. A condição para existir se torna uma epopeia a partir do “Eu”, instituído pelo corpo universalizado. Diante dos traumas ocasionados, passamos a negar o nosso corpo e a injetar em nossas veias um conjunto de performances que nosso corpo deve representar e apresentar. Não podemos desconsiderar que “no mundo branco, o homem ‘não universal’ encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação” (Fanon, 2008, p. 104).

Ao negar o seu corpo e interiorizar os padrões cristalizados pela

“Quando Tu Dança, Tu Existe”: Masculinidades Pretas e(m) Movimento

branquitude, a perspectiva de gênero também deve ser considerada como um fator que faz parte do “meu eu enquanto corpo, no seio de um mundo espacial e temporal” (Fanon, 2008, p. 104). Nesse sentido, pensando a construção da masculinidade como um recorte generificado, como se dá a perspectiva da construção “do homem com H” para os homens pretos no século XXI?

A partir da correlação entre o corpo do homem preto, espaço e tempo, buscaremos elucidar alguns elementos que tangenciam a masculinidade negra. Entretanto, apesar da convicção de um futuro diferente, não podemos deixar de apontar que algumas ideias construídas no século XIX ainda permanecem latentes no atual contexto da sociedade, caracterizando o corpo preto a partir de modelos construídos a partir de narrativas hegemônicas.

Então, pode-se afirmar que, ao ter o corpo animalizado, como o ser que não acompanhou a evolução da sociedade, considerando o recorte do trabalho, dois elementos que marcam a construção do “homem com H” acompanham o homem preto desde a sua infância. O primeiro, correlacionado à força e ao instinto animal, diz respeito à virilidade e sexualização do corpo do homem negro, que também pode ser associado a uma espécie de determinismo no campo esportivo, principalmente em atividades que exigem muita força e pouco raciocínio. O segundo, é a competitividade, pois ao ser considerado inferior, o menino negro precisa, a todo instante, mostrar e provar a sua superioridade diante das outras pessoas para atingir o status de humanidade. Assim, ele terá a sua capacidadeposta à prova a todo instante.

Ao ser testado, o corpo negro não poderá demonstrar fragilidades ou errar, pois jamais nos foi dado o direito de errar. Para que o erro não ocorra, nem precisamos dos dispositivos internos de vigilância, pois as pessoas à nossa volta nos lembram disso a todo instante e em cada palavra que elas proferem: nosso status de humano se dissolve diante dos nossos olhos. Se muitos aprendem desde pequeno que “errar é humano”, nós aprendemos que errar pode comprometer o nosso status de humano.

A relação do homem preto com o mundo se dá através do corpo, espaço que ancora os discursos e narrativas culturais impostas pela branquitude. A existência desse corpo é dada a partir de um conjunto de significados construídos de acordo com a cor da pele, no qual o sofrimento, a angústia e o abandono de si tornam-se necessários para que o status de humano possa ser alcançado, redimindo o corpo do maior dos pecados – o nascer preto. Para Le Breton (2007):

Moldado pelo contexto social e cultural em que o ator se insere, o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída: atividades perceptivas, mas também expressão de sentimentos, ceremoniais dos ritos de interação, conjunto de gestos e mímicas, produção de aparências, jogos sutis da sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos, relação com a dor, com o sofrimento etc. Antes de qualquer coisa, a existência é corporal (Le Breton, 2007, p. 7).

Sabendo que a existência se dá no corpo, ao ser considerado o “Outro” pelo “tribunal da razão”, a luta para existir se torna algo constante na vida do



“Quando Tu Dança, Tu Existe”: Masculinidades Pretas e(m) Movimento

homem preto. Assim, apesar das luzes da remissão que volta ou outra brilham próximo à linha do horizonte, quanto mais o homem preto se aproxima, mais essa luz se distancia. Ilusão de ótica? Não! A realidade! O homem preto nunca deixará de ser preto, nunca deixará de carregar as marcas impostas ao corpo subalternizado. Mesmo que o homem negro ganhe muito dinheiro ou tenha êxito profissional, o corpo ainda irá pulsar as marcas da animalização e da inferioridade. Nesse sentido, Mbembe (2014), aponta que

A raça branca seria a única a possuir vontade e capacidade de construir um percurso histórico. A raça negra, especificamente, não teria nem vida, nem vontade, nem energia própria. Consumida por antigas raivas ancestrais e intermináveis lutas interinas, girava sobre si mesma. Era apenas uma massa inerte, à espera de ser amassada por mãos de uma raça superior (Mbembe, 2014, p. 81-82).

Conforme enfatizamos anteriormente, o corpo do homem preto, ao ser designado a partir de modelo eurocêntrico, permanece condenado à sua própria existência, pois o corpo será, inevitavelmente, impactado pelo conjunto de “não valores” a ele atribuídos desde o século XIX. Assim, “o corpo funciona como marcador social; nele a sociedade fixa seus sentidos e valores” (Nogueira, 2021, p. 65), sobretudo se considerarmos que “à raça negra pertencia o instinto, as pulsões irracionais e a sensualidade primária”, conforme destaca Mbembe (2014, p. 82).

Por carregar as marcas fixadas pela sociedade, o homem preto, construído como o ser que se destaca pela força, pela agressividade, pelo instinto e pela virilidade, tem seu corpo preenchido a partir das premissas que definem o “homem com H”. Ao ter a sua identidade masculina elaborada pela branquitude, o homem negro, de acordo com Silva Júnior e Borges (2018, p. 5), “é visto como forte e pouco inteligente, o que o tornaria biologicamente apto para o trabalho braçal e a prática de esportes, além de sexualmente bem-dotado e sempre pronto para o ato sexual”. Nessa mesma perspectiva, Fanon (2008), aponta o “preto = biológico, sexo, forte, esportista, potente, boxeador, Joe Louis, Jess Owen, soldados senegaleses, selvagem, animal, diabo, pecado. [...] O preto simboliza o biológico” (p. 144).

À primeira vista, os atributos do “homem com H” são os mesmos para os homens brancos e para os homens pretos. Porém, essa premissa que, aparentemente, revela características a partir de uma perspectiva de gênero, definindo as performances da masculinidade dominante, também deve ser observada a partir do recorte racializado, sobretudo, porque o homem preto, ao ser animalizado, para a branquitude desenvolverá atividades capitaneadas pelo instinto, pela euforia e pela forma, diferentemente do homem branco, a quem, apesar de apresentar performances corporais que valorizem a masculinidade, é dado o direito à racionalidade e à prudência.

Para Silva Júnior e Borges (2018, p. 11), “a masculinidade negra se encontra em um meio termo entre a marginalização e a exaltação”, pois, ao mesmo tempo que seu falo (pênis) é valorizado pelo tamanho e potência, seu corpo é marginalizado por não corresponder ao nível de inteligência e raciocínio pertencentes aos homens brancos. Em diálogo com Fanon, Mbembe

(2014), elucida que

Para Fanon, dotar o Negro de uma força sexual que ele não tem participa de uma lógica dupla: a lógica da nevrose e da perversidade, como um acto sadomasoquista. A alucinação espetacular no centro da qual se encontra o falo negro manifestaria, na realidade, o problema do incesto, que vive em qualquer consciência racista. Seria, por outro lado, a manifestação de uma nostalgia: a das ‘épocas extraordinárias de permissividade sexual, cenas orgiásticas, estupros não sancionados, incestos não reprimidos’. Projectando as suas alucinações no Negro, o racista comporta-se como se o Negro, de quem construiu uma *imago*, verdadeiramente existisse. A alienação começa precisamente a partir do momento em que o Negro, em contrapartida, reproduz fielmente esta *imago* não só como se ela fosse verdadeira, mas também como se ele fosse o seu autor. Mas o que o racismo simbolicamente pretende é antes de mais a castração ou, ainda, o aniquilamento do pênis, símbolo da virilidade. ‘É na corporeidade que se atinge o Preto’, precisa Fanon. O paradoxo é que, neste gesto, ‘não o vemos mais como o Preto, mas como um membro: o Negro eclipsou-se. Tornou-se um membro. Um pênis’ (Mbembe, 2014, p. 196-196).

Ao ser reduzido a um pênis, constata-se o quanto a construção da masculinidade do homem preto é estigmatizadora e, ao mesmo tempo, perversa, pois, para atingir o padrão construído pela branquitude, o corpo preto será submetido a ritos que vão criando feridas e determinando a sua forma de ser e estar no mundo. Se “homem com H” não chora, o que pensar sobre o “homem com H” preto? Se o “homem com H” não deve sentir medo, como deve ser a vida do “homem com H” preto? Ao mesmo tempo, cabe ressaltar que o “homem com H” estabelecido pela branquitude deve, inevitavelmente, obter sucesso profissional ou intelectual, importante símbolo da dominação masculina. Ao ser privado do intelecto e reduzido ao falo, como o “homem com H” preto se vê diante de tal situação?

Um fantasma é criado em torno do homem preto desde a sua infância e, para atender às demandas impostas ao seu corpo, desde crianças somos postos no mundo com o objetivo de atender as premissas da masculinidade dominante. Porém, ao mesmo tempo em que a força adquire um caráter de suma importância, o complexo de inferioridade nos atinge no âmbito intelectual, uma vez que a todo instante questionamos a nossa capacidade criativa, como estamos fazendo neste momento. Para Nogueira (2021),

Preso as amarras da cultura, o negro trava uma luta infinda na tentativa de se configurar como indivíduo no reconhecimento de um ‘nós’. Seu corpo negro, socialmente concebido como representando o que corresponde ao excesso, ao que é outro, ao que extravasa, significa, para o negro, a marca que, a priori, o exclui dos atributos morais e intelectuais associados ao outro do negro, ao branco: o negro vive cotidianamente a experiência de que sua aparência põe em risco sua imagem de integridade (Nogueira, 2021, p. 67).

O corpo negro, já aprisionado pelas heranças da modernidade, encontra diante de si um novo obstáculo: a necessidade de provar a todo instante que é



“Quando Tu Dança, Tu Existe”: Masculinidades Pretas e(m) Movimento

um “homem com H”. O que parece ser simples envolve um conjunto bem complexo, pois, ao ser colocado à prova, sempre existirá “algo a mais” para o corpo negro, uma vez que a sociedade o inferioriza em sua própria existência. Diante da valorização da força e da virilidade, observa-se a “comodificação da Alteridade” (hooks, 2019, p. 66). Nesse sentido, César (2019), aponta que, ao ter o corpo hiperssexualizado, o homem negro, animalizado, é colocado em uma posição subalternizada, servindo apenas para o prazer do branco.

Ao ser subalternizado, o corpo negro se distancia do belo, da arte, da retórica e da academia, uma vez que essas atividades exigem que o indivíduo seja capaz de raciocinar, de pôr em prática elementos que envolvam a sua sensibilidade e sua capacidade de compreensão do mundo, tornando-o o que a branquitude tenta negar – um homem completo, bem diferente do corpo objetificado ou do corpo “coisificado”. Existir a partir dos nossos corpos, rompendo com os pressupostos do super “homem com H”, torna-se uma luta diária contra nós mesmos, uma vez que nosso psicológico é afetado por tudo que nos é imposto.

Romper com a masculinidade hegemônica e mostrar a existência de múltiplas masculinidades configura um importante ponto da agenda negra em diversos espaços. Questionar as heranças da modernidade, que ainda hoje reduzem o corpo do homem preto a força, a virilidade, a vitalidade, a potência sexual e o destitui de humanidade, da capacidade de pensar, de se emocionar e de amar, representa um importante passo para aniquilarmos as heranças coloniais e possibilitarmos as múltiplas formas de existência para os homens negros.

Até aqui, buscou-se observar como a masculinidade hegemônica é construída a partir de ritos, presentes nas diversas fases da vida do homem, e o quanto esse sistema é cruel e desumano com os corpos pretos. Na próxima parte do artigo, buscaremos demonstrar o corpo do homem preto a partir das nossas narrativas, mostrando a existência de múltiplas masculinidades. Por esta razão, contemplaremos o bailar do corpo do homem preto como uma atividade sensível, intelectual, que não afeta a sua masculinidade. A atividade recria especialidades afrikanas em diáspora e retrata o mundo como um campo de possibilidades, não como algo fechado em uma perspectiva falocêntrica, conforme pressupostos criados e defendidos pela branquitude. Faremos isso a partir do caso de um homem preto, coautor deste, em relatos que remontam sua mudança do nordeste (Recife) para o sudeste (Rio de Janeiro) brasileiro, em 2000, e sua reterritorialização como produtor de conhecimentos por meio de sua corporeidade – que dança! – inscrita na academia até, aproximadamente 2012. Estes relatos foram compartilhados e analisados em conjunto, além de intertextualizados nas diversas produções outras do autor e como caso que representa bem o caso de outras masculinidades negras, em revisão integrativa com outras produções dos demais autores.

Eu sou um homem que dança

O trecho a seguir faz parte da narrativa de vida desse homem negro nordestino diante do resultado de aprovação no vestibular da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no curso de bacharelado em Dança:

"Quando Tu Dança, Tu Existe": Masculinidades Pretas e(m) Movimento

Ze Pelintra já tinha anunciado que o ano de 2008 seria um ano de sucesso, ele seria o primeiro da família a cursar nível superior. Era tão grande a felicidade que, em um delírio de transbordamento surge a decisão de partilhar com a família. Naquela época a comunicação era por telefone fixo, e assim segue: ‘Tenho uma grande notícia, passei no vestibular. Vou fazer faculdade da UFRJ. Vai cursar o quê?’ perguntou, meu familiar. Vou cursar Dança! Oxe! tu é frango?’ Questionou meu irmão mais velho (relatos do autor, 2011).

Na família, com exemplo dos primos e vizinhos, percebeu que a perspectiva de ascensão social era prestar serviço militar. Assim, veio para o Rio de Janeiro em 2000, com 17 anos e prestes a completar 18 anos. Nesse período, já havia recebido dispensa do serviço militar, mas embora tenha vindo para ocupar um subemprego no estoque de um restaurante no subsolo do Hospital Clementino Fraga Filho, Hospital do Fundão, seu objetivo era prestar concurso para fuzileiro naval e/ou à Escola de Sargento das Armas (ESA). Cursar nível superior não estava no radar, nunca foi um objetivo nem possibilidade dos seus parentes, mas diante da realidade de cursar uma faculdade, a expectativa era que cursasse matemática, história ou engenharia.

Diante da notícia que cursaria Dança, faz-se o questionamento, “tu é frango?” que põe em xeque sua sexualidade, assim como a inferioriza como possibilidade, por fim, animalizando-o em pressuposto. Isto porque ser frango no Recife é uma forma pejorativa com que a sociedade denomina quem é homossexual e, em certo ponto, é equivalente ao termo gay utilizado em outras regiões do país. A rápida associação com a dança e sua sexualidade está diretamente relacionada aos estereótipos e aos estigmas que aprisionam o corpo do homem preto. Se para Judith Butler o gênero está relacionado ao desenvolvimento de uma performance social pré-estabelecida antes mesmo de nascermos, para o homem preto essa é uma realidade exponencialmente ampliada. O homem preto é primeiro preto e depois homem como sugere Fanon (2018), porque do preto é esperado um conjunto de comportamentos, ao negro homem é esperado uma performance com roteiro estabelecido muito antes dele nascer e até para que ele não venha a nascer. Corroboramos com Mara Viveiro Vigoya ao afirmar que:

Quando os escravos africanos chegaram a estas terras americanas, eles já tinham um lugar no imaginário colonial da região. Alimentado pelas representações construídas na Europa antes da colonização espanhola, em função das viagens comerciais e da conquista empreendida na África, esse imaginário se fez mais complexo com a experiência da escravidão na América. A imaginação colonial relacionou a sexualidade desviante com a diferença racial e cultural e com as terras longínquas. Assim, os homens colonizados-ou escravizados – foram representados como excessivamente libidinoso e sexualmente incontroláveis (Brancato, 2000; McClintock, 1995; Young, 1995; Wade, 1993; 2009a). Para o estado colonial, os poderes sexuais atribuídos aos homens negros ameaçavam a pureza racial e a instituição familiar e atuavam como elementos catalisadores do dualismo corpo-espírito, próprio desta tradição (Borja, 1992, *apud*

Viveiros Vigoya, 2018, p. 105).

Esse complexo de representação criado pela Europa é parte de um projeto nefasto de manutenção dos privilégios e animalização do homem preto, do outro, diante da ruína de sua ideia de homem universal (Mbembe, 2014). É a sinuosidade dos corpos afroameríndios que põe em xeque todas as instituições instituídas pelo homem branco e seu universo retilíneo, falocêntrico e cristão.

Em contrapartida, é a sinuosidade rebolativa que, no Brasil, possibilita ao corpo negro produzir resistência e (re)existência. Louvamos os Deuses que dançam, dançamos para louvar nossos Deuses e dançamos junto com eles. A dança aproxima o corpo preto dos Deuses e os torna Deuses. Assim, as masculinidades que se expressam nesses corpos abertos são masculinidades abertas a expressões diversas do ser. São masculinidades que confluem com a feminilidade e com a diversidade, como propõe o Senhor Nego Bispo (Santos, 2020). Logo, dançar é um ato contracolonial, é um ato de resistência; assim, quando eu danço, existo. Quando o corpo do homem negro dança, ele ressignifica sua existência e se aproxima dos seus ancestrais.

Por isso, constata-se o quanto tem sido difícil dançar numa sociedade que ainda respira os desejos coloniais, que segue produzindo resistência através dos movimentos que contradizem o que está explícito, o que é dito. Como nas metáforas do jongo, da capoeira, nas quais negamos algo com a voz e confirmamos com o corpo, ou como podemos também observar na performance corporal e vocal do cantor Ney Matogrosso ao cantar "Homem com H"⁵ ou "O Vira"⁶. Com seu corpo longilíneo seminu, seus gestos e toda sinuosidade de sua dança confrontam a tradicional família brasileira da época enquanto afirma categoricamente “sou homem com H” ou “Vira, vira, vira! Vira, vira, vira homem! Vira, vira vira, vira lobisomem”.

Dentre todas as referências e experiências que situam seu corpo e lugar enquanto homem preto, dançante, sinuoso e rebolativo, trata de sua infância por volta de 10 a 12 anos. Nessa época, a pouca idade, não lhe permitiam frequentar os espaços de dança, mas constantemente ouvia os vizinhos falando da performance dos seus irmãos e irmãs: “o Dinho samba muito, ele tem as pernas muito rápidas e o quadril muito solto” dizia a vizinha sobre o seu irmão mais velho. Já de sua mãe, ouvia os vizinhos falarem que ela era muito boa dançando gafieira, merengue, forró e seresta, além de ser catimbozeira e rodar saia no terreiro. Aos domingos, as macarronadas eram acompanhadas ao som de muita seresta e merengue.

Este foi o cenário em que se criou, um cenário artisticamente pleno e complexo como é a realidade das periferias, respeitando suas particularidades das grandes capitais. Durante idas e vindas desde quando este homem negro se mudou para o Rio de Janeiro, em 2000, ainda com 17 anos. Sua mãe sempre lembrava que para ele dançar não precisava de música, bastava bater palmas ou emitir qualquer som com a boca. Bastava parar um carro com a mala de som aberta no 7 Mocambo, Mocambo onde nasceu, que se formava roda de

5 Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=pSa5CHGfu_4. Acesso em: 13 maio 2025.

6 Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=noX16UOg6yU>. Acesso em: 13 maio 2025.

"Quando Tu Dança, Tu Existe": Masculinidades Pretas e(m) Movimento

dança. A disputa de dança era embalada pelo som do eterno rei do funk melody – Steven Bernard Hill ou apenas Stevie B, como ficou conhecido o lavador de carro e entregador de fast-food afro-americano que passou a embalar os clubes e discotecas da época e contribuiu muito para o que hoje conhecemos como funk. Foi ao som de *Spring love*⁷ que ganhou seu primeiro prêmio em um concurso de dança no bairro, uma manteiga. Embora sua família não tivesse condições financeiras de comprar manteiga, sua mãe ficou muito orgulhosa de seu filho.

Os anos passaram e a dança continuou a estar presente, seja nos pagodes, forros e bordéis que frequentava e dos quais muitas vezes era expulso por não consumir o principal produto da casa, pois apenas queria passar a noite dançando. Aos 14 anos lavava as louças, varria a casa, lavava roupa e dava banhos nas crianças, primos e sobrinhos, tarefas exigidas a sua irmã, para que ela o pagasse auxiliando-o a ensaiar os movimentos acrobáticos do forró estilizado, categoria de forró com a qual eu atuava como professor e dançarino das pequenas bandas do bairro.

Embora sempre tenha tido um bom desempenho escolar, a dança sempre foi o seu fascínio. Contudo, por falta de acesso a informações e perspectiva de vida, a dança nunca foi uma opção de carreira profissional. Como já havia sinalizado, aos homens pretos, como perspectiva de mudança de vida e ascensão social havia a carreira militar, por prestação de serviço ou por concurso. Logo, estar distante da dança seria o que permitiria seguir o objetivo de mudar de vida e dar uma condição de vida melhor para sua mãe, que criou 10 filhos e 9 netos.

Foi com essa mentalidade que veio para o Rio de Janeiro, antes mesmo de completar 18 anos de idade. Distante da família, dos amigos e do lugar que cresceu, logo depressão, desânimo e muitas lágrimas passaram a fazer parte de sua rotina. Assim, depois de prestar concurso para fuzileiro naval, aprendiz de marinheiro e sargento das forças armadas, a dança o encontrou, o tirou do calabouço e devolveu-lhe sua vida. Depois de dois anos sem dançar, uma amiga o apresentou às aulas de dança de salão que aconteciam no Sindicato dos Trabalhadores em Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (SINTUFRJ). Assim, passou a fazer parte do corpo de alunos do curso de dança de salão. Novamente a dança lhe devolveu à/a vida: durante três anos, todas as terça e quintas-feiras, sempre das 18h às 21h, frequentou as aulas e participou de todas as atividades organizadas pelos professores, e também passou a frequentar os bailes e gafieiras do Rio de Janeiro.

Mas a vida é uma encruzilhada e cria situações para nos levar a fazer escolhas. No fatídico dia em que o time de futebol do restaurante em que trabalhava como estoquista participaria da final do campeonato de futebol dos funcionários terceirizados, do Hospital Universitário Clementino Fraga Filho, o popular Hospital do Fundão, seu lateral direito teria uma apresentação de dança de salão.

A apresentação começaria às 18h, o futebol terminaria às 18h30; assim, teve que escolher entre ajudar o time a conquistar o campeonato ou participar da apresentação de dança de salão. Ao tomar ciência de sua decisão de faltar ao

7 Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=qjjH1t7UqfY>. Acesso em: 13 maio 2025.



"Quando Tu Dança, Tu Existe": Masculinidades Pretas e(m) Movimento

jogo de futebol para participar da apresentação de dança, o capitão do time – um homem, o saladeiro do restaurante, de 45 anos – teve uma reação que foi fundamental para que ele soubesse que a dança era o seu caminho. Decisivo porque o levou a escolher, definitivamente, entre seguir o caminho da dança e das artes ou time de futebol.

Acreditando que o constrangeria, o capitão esperou que chegasse perto de todos do time e deferiu a seguinte frase: “vai dançar seu viadinho”. Para ele, era inadmissível um homem escolher dança a futebol. Ele não disse nada, apenas sorriu e pensou que, pela falta do viadinho, o time dele não ganharia o campeonato. Tão agressivo quanto sua frase, que se pretendia ofensiva, foi a prisão na qual aquele pobre homem, também preto, estava aprisionado, em uma alienação patriarcal. Buscando tirar o melhor de tudo, fez uma retrospectiva de sua vida e percebeu que, sempre que as coisas pareciam estagnadas, foi a dança quem lhe socorreu. Então, libertou-se da ideia de que ser um militar seria o seu caminho e que essa seria a única saída para fugir da pobreza e mudar sua perspectiva de vida.

Em 2007, depois de uma dança com Zé Pilintra, em um terreiro simples na Baixada Fluminense, surgiu a coragem para mudar a opção de curso do vestibular da UFRJ: a matemática deu lugar à dança. As encruzilhadas sempre lembraram que um homem que dança tem na arte um importante diferencial: é a dança que livra da rigidez, da brutalidade e da violência esperada de um homem preto, é ela quem dá humanidade negada por uma sociedade na qual sua existência não é sequer cogitada. Mesmo nesse lugar da dança onde seu corpo também é objetificado, sexualizado e categorizado, ele é maior, apenas porque dança. Foi e tem sido por meio da dança que Exu tem se feito presente em sua vida e tem operado milagres em sua caminhada e o conectar com os seus ancestrais vivos e mortos.

“Tu é frango?” ou “vai dançar seu viadinho”, tantas outras frases como essas, buscam colocar-lhe em seu lugar como um homem preto e são pronunciadas por uma sociedade que espera que ele desenvolva uma performance de violência, uma força bruta, uma amargura e uma rigidez na forma de se relacionar com a vida e com o outro. As falas em tom de insulto falam mais de uma sociedade racista, doentia, do que do homem preto, uma sociedade que pretende determinar quem se deve ser, que sua presença e imagem deve impor medo e temor para que assim possa facilmente ser abatido pela polícia, assassinado pelo vizinho, temido pela mulher branca e desprezado pela mulher preta. Como resposta, ele riscal o salão, manda no pé, requebra e quebra tudo. Dança, pois só assim existe!

Neste relato, podemos observar que, na experiência de vida de um homem preto, há uma grande pressão para que ele expresse uma masculinidade historicamente e socialmente determinada por uma masculinidade branca e falocêntrica que se pensa universal. Essa pretensa universalidade busca aprisionar e exterminar a diferença e a diversidade no mundo, assim os corpos indígenas e pretos passam a ser comparados a um universo de recalque que em crise precisa subjugar o mundo (Mbembe, 2014). O homem preto é estigmatizado e estereotipado por uma ideia de masculinidade dicotômica, cristã e falocêntrica que condena o corpo.

Em contrapartida, as culturas africanas em diáspora atuam a partir de uma

“Quando Tu Dança, Tu Existe”: Masculinidades Pretas e(m) Movimento

perspectiva em que masculinidade e feminilidade são elementos que compõem e se manifestam de diferentes formas num mesmo ser (Santos, 2008). Masculino e feminino são expressões complementares que habitam o mesmo ser e se orientam a partir de uma cosmovisão que comunga com a diversidade, com o plural, na qual os corpos celestes são convidados a dançar sobre o caos da criação. Assim para compreender a grandeza dos Deuses é preciso ter a dimensão da interdependência entre dois elementos que, unificados, possibilitam a unidade em complemento, como a composição de Baby do Brasil, Pepeu Gomes e Didi Gomes nos ajuda a refletir essa extensão e entender que:

Ser um homem feminino
Não fere o meu lado masculino
Se Deus é menina ou menino
Sou masculino e feminino⁸

Considerações finais

Se partimos da compreensão de mundo afro referenciada, na qual “as dimensões de espiritualidade superam a lógica dicotômica e biologizante da constituição do sujeito” (Barreto da Silva e Reis, 2023, p. 183), compreendemos a dupla violência ao corpo preto masculino que, para existir em uma sociedade hegemonicamente branca, precisa, antes, matar seu indissociável e constitutivo feminino. Ainda, se a construção da subjetividade nessa sociedade regida pela linguagem verbal, escrita e descrita, for originada pela oralidade, a corpo-oralidade deve ser silenciada para que se inscreva no mundo branco, o homem preto, para assim por ele ser descrito, Homem. Mais uma violência.

Dentre as incontáveis violências contidas na descrição de um território preto de práticas espaciais pretas e(m) resistências forjadas a um estado branco, como na Chumbada de PL Quest, a geo-grafia de um corpo preto é a violentada desde a origem. O apagamento da masculinidade originada no encontro do feminino-masculino preto de quem origina a re-territorialização favelada faz quem canta – e dança – essa corpo-oralidade A “cara do crime” para a branquitude. O crime original, portanto, é ser homem preto em sua essência. Isto é, dançante, livre, de subjetividade oralizada via corpo fluido, flexível, curvo, não reto. Com isso, sua origem racial e territorial, indissociáveis quando se vem do funk, demanda adestramento aos modos do asfalto e, para caber na sociedade branca, o homem preto se enrijece. E, quando não se volta aos seus e nos becos da memória se (re)encontra o ritmo, endurecido fal(o)ece.

⁸ “Masculino e feminino”, composta por Baby do Brasil, Pepeu Gomes e Didi Gomes, foi lançada em 1983. Ver em: <https://blogs.correio24horas.com.br/blog-do-marrom/?p=92587>. Acesso em: 13 maio 2025.



Referências

BADINTER, Elisabeth. **Um é o Outro**: Relação entre Homens e Mulheres. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BARRETO DA SILVA, Renato Mendonça; REIS, Camila Tomaz. Pretas masculinidades: saberes escrevidos. In: **Vozes negras nas artes**. Volume 1. Org.: Carla Costa Dias; Luciana Barbosa; Rosemeri Conceição. São João de Meriti, RJ: Editora Desalinho, 2023.

BORIS, Daniel Janja Bloc. **Fala dos homens**: a construção da subjetividade masculina. 2ª. Edição. São Paulo: Annablume, 2011.

BUTLER, Judith. **Os atos performativos e a constituição do gênero**: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. caderno de leituras n. 78, 2018. https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/06/caderno_de_leituras_n.78-final.pdf. Acesso em: 13 maio 2025.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Editora Sá da Costa, 1978.

CÉSAR, Caio. Hiperssexualização, autoestima e relacionamento inter-racial. In.: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de (Org.). **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019. p. 53-76.

DE LOS SANTOS RODRIGUEZ, Shay. Um breve ensaio sobre a masculinidade hegemônica. **Revista diversidade e educação**, v.7 , n.2 , p. 276-291, Jul/Dez 2019.

EMECÊ, Fábio. **Sujeito sujeito**. Cabo Frio: Cafófo Selo e Editora, 2021.

EMICIDA. **É Necessário voltar ao começo** [on-line], 2009. 2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ohv0m2azTgQ&t=3507s&ab_channel=Emicida. Acesso em: 21 jun. 2024.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (org.) **Escrevivência**: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FANON, Frantz. Racismo e cultura. In: SANCHES, Manuela Ribeiro. **Malhas que os impérios tecem**: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Coimbra: Edições 70,1956.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.



"Quando Tu Dança, Tu Existe": Masculinidades Pretas e(m) Movimento

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

LIMA, Ivaldo Gonçalves de. O argumento político dos corpos nas dobras do espaço liminar, In: SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Márcio José; CHIMIN JUNIOR, Alides Baptista. **Corpos & Geografia**: expressões de espaços encarnados. Ponta Grossa, PR: Todapalavra, 2023.

LORDE, AUDRE. **Irmã Outsider**: Ensaios e Conferências. Trad. Stephanie Borges. 1. ed. 1. reimpr. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LOURO, Guacira Lopes (org). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

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

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do inconsciente**: significações do corpo negro. São Paulo: Perspectiva, 2021.

PIMENTEL, Ivan Ignácio; BARBOSA, Ana Carolina Santos. Espaços contraditórios ou complementares? A construção da masculinidade além da casa e da rua. In: Alexandre Magno Alves Diniz, Ana Márcia Moreira Alvim, Doralice Barros Pereira, José Antônio Souza de Deus, Letícia Pádua. (Org.). **Metamorfoses possíveis compartilhadas**: Leituras em geografia cultural. 1. ed. Belo Horizonte: Letramento, 2019, v. 1, p. 252-270.

POZE *et al.* **A Cara do Crime** [on-line]. Mainstreet Records. 5m02s. 2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=2PRAiVs3MVC&ab_channel=MainstreetRecords. Acesso em: 26 jun. 2024.

REIS, Camila Tomaz; BARRETO DA SILVA, Renato Mendonça; “Jesus é Blues” e, aparentemente, eu também: o racismo epistêmico no acesso à academia decolonial. **Anais do ST 18. Ensino e Produção de Ciência e Tecnologia Negrorreferenciadas**. XII COPENE. Democracia, PODER e Antirracismos: avanços, retrocessos legais e ações institucionais. 2022. Disponível em [https://repositorio.uem.br/handle/10834/12900](#).

"Quando Tu Dança, Tu Existe": Masculinidades Pretas e(m) Movimento

<<https://www.copene2022.abpn.org.br/anais/trabalhos/anais01?simposio=228#C>> Acesso em: 26 jun. 2024

SANTOS, A. B. dos ; Mayer, J. Início, meio, início: conversa com Antônio Bispo dos Santos. **Indisciplinar**, v. 6, n. 1, p. 52–69. <https://doi.org/10.35699/2525-3263.2020.26241>. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/indisciplinar/article/view/26241>. Acesso em: 28 jul. 2024.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte**: Pàde, Àsèsè e o Culto Égun na Bahia. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

SILVA, Joseli Maria. **Geografias subversivas**: Discurso sobre Espaço, Gênero e Sexualidades. Ponta Grossa: Todapalavra, 2009.

SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Márcio José; CHIMIN JUNIOR, Alides Baptista. **Corpos & Geografia**: expressões de espaços encarnados. Ponta Grossa: Todapalavra, 2023.

SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço; BORGES, Leandro da Conceição. Adolescentes negros moradores das periferias urbanas do Rio de Janeiro: entre escola, gênero, masculinidades, raça, violência e vivências. **Revista latino-americana de geografia e gênero**, v. 9, n. 1, 2018, p. 321.

VIVEROS VIGOYA, Mara. 2018. **As cores da masculinidade**: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. Trad. Alysson de Andrade Perez. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens. 224 pp.

XAVIER, Giovana. **Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres negras contando sua própria história!** Rio de Janeiro: Malê, 2019.

Contribuição de Autoria / Contribución de autoría

Camila Reis Tomaz - Conceituação, Análise Formal, Investigação, Metodologia, Escrita (revisão e edição).

Ivan Ignácio Pimentel - Conceituação, Análise Formal, Investigação, Metodologia, Escrita (primeira redação).

Genilson Leite da Silva – Conceituação, Análise Formal, Investigação, Metodologia, Escrita (primeira redação).

Recebido em 07 de agosto de 2024.

Aceito em 06 de março de 2025.

Camila Reis Tomaz, Ivan Ignácio Pimentel, Genilson Leite da Silva

