

O QUE ESTAMOS FAZENDO DOS NOSSOS AMORES? BIXAS PRETAS QUE SE INCENDEIAM

Hilário Mariano dos Santos Zeferino
(UFBA – Graduando)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
Hilário Mariano dos Santos Zeferino é Graduado em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) com habilitação em licenciatura. Integrante do Programa de Educação Tutorial do curso de Letras (PET-Letras) da UFBA (2016-2019). Mestrando em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA) (2019-). Colunista da área de cultura do blog interestadual Quilombo Cibernético. E-mail: hilariozeferino@gmail.com

RESUMO	ABSTRACT
Compreendemos que, por meio da representação artística, a linguagem permeia a relação entre os sujeitos e a “realidade”. Dessa forma, consideramos, em diálogo com Foucault (1984; 1992), que se torna possível escrever-se enquanto sujeito e (re)escrever limites de uma estética de existência. Tomando o contexto ocidentalizado como lócus da nossa pesquisa e pensando, a partir de Mignolo (2005), que o imaginário social, rede simbólica que define parâmetros de representação, é constituído por um discurso colonial e suas autodescrições responsivas, optamos por abordar as representações de imagens de amor de homens negros gays, levando em conta que corpos negros foram relegados a locais de pouca complexidade por uma organização colonial estrutural e estruturante das relações, incluídas dentro dessas a relação representacional. Disparados pelas canções do cantor e compositor negro e gay Caio Prado (2018), em seu segundo álbum <i>Incendeia</i> , buscaremos investigar as representações de amor de homens negros gays, tendo em mente a esquemática imagética do livro-glossário de Barthes (1989). Amparados na mudança de paradigma dos estudos literários (CULLER, 2005; SOUZA, 2010), compreendemos a presente pesquisa como contributiva para ponderar sobre como o discurso literário pop é parte de um dispositivo atravessado por fatos históricos e sociais e as consequências de suas reverberações no plano da representação. Esse percurso permite a desestabilização de cânones de referência para a inscrição no discurso literário pop (HOISEL, 2014) como objeto de investigação. Além disso, são explorados os debates em torno da constituição de subjetividades, pertinentes a diversos âmbitos das ciências humanas (FOUCAULT, 2004; HALL, 2003).	We understand that, through artistic representation, language permeates the relationship between subjects and "reality". Thus, we, in dialogue with Foucault (1992;2006), think that it becomes possible to write subjectivity and rewrite borders of and existence aesthetic. Considering and ocidentalized context as our research locus and thinking, since Mignolo (2005), that social imaginary, the symbolic network that defines representation parameters, is build by a colonial discourse and its responsive selfdescriptions, we chose to think about representation of love of black gay men, considering that black people bodies were relegated to low complexity places by a colonial organization that is structural and structures relationship, including the representational relationship. Starting our reflections by the gay and black singer and songwriter Caio Prado (2017) songs, taking in consideration the Roland Barthes' (1981) glossary-book. Supported by the literary studies paradigm change (CULLER, 2005; SOUZA, 2010), we understand that this research is contributive to understand how pop song is part of a device crossed by historical and social facts and the consequences of its reverberations to representation. This path allows the destabilization of referencial canons to subscription under pop song as investigation object. Besides that, we explore debates around subjectivity constitution, pertinent to a series of human science scope (FOUCAULT, 2004; HALL, 2003).

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Caio Prado; Decolonial; Representações de amor; Canção pop; Teoria da literatura.	Caio Prado; Decolonial; Representation of love; Pop song; Literature theory.

INTRODUÇÃO

Falar de colonização no Brasil e a partir de sua história nesse processo demanda algumas percepções e consideramos duas delas importantes para nortear parte das noções sobre as quais pretendemos nos ater. A primeira delas diz que a colonização é um processo ainda em curso (MIGNOLO, 2005); já a segunda busca compreender como a colonização contribui para a disseminação de elementos estruturais e estruturantes das relações sociais (HALL, 2016).

A partir desses pressupostos, a presente pesquisa intitulada “O que estamos fazendo dos nossos amores?: bixas pretas que se incendeiam” busca investigar representações de amor nas canções de Caio Prado, a partir de seu álbum *Incendeia* (2018). Importante contextualizar a esteira de pensamento sobre a qual buscamos nos inserir, pois, a partir dela, é possível delinear os contornos do que chamaremos aqui de descolonização dos afetos.

Partimos da compreensão de que o processo de expansão colonial – que consideramos que ainda acontece sob o nome de “modernidade” – que o Ocidente conceito difundiu (HALL, 2016), organizou discursos e dispositivos de interdição ou de liberação e nos centramos no território brasileiro, considerando sua história e os contextos coloniais do país, para pensar de que maneira isso pode ser elemento representativo para refletir como corpos negros, em especial de homens negros gays, buscam representar o amor.

Disparamos as reflexões a partir de canções de Caio Prado, cantor e compositor negro e gay, em seu segundo álbum, *Incendeia* (2018), pensando que canções pop enquanto produtos culturais (ANAZ, 2006) fazem parte do processo de escrita de subjetividade, (FOUCAULT, 1984; 1992), pois consideramos que, por meio da representação artística, a linguagem permeia as possibilidades do estabelecimento de uma relação e de acesso entre os sujeitos e o que chamamos de real.

Pretendemos, então, investigar como se dão as representações de amor nas canções de Caio e como elas contribuem para fissurar imaginários de amor colonial construído ao longo do tempo pelo Ocidente e sua expansão, tal como compreendemos a partir de Rougemont (2003) e Roland Barthes (1981).

Buscaremos, para tal exercício, nos amparar na mudança de paradigma dos estudos literários e nos estudos culturais, compreendendo a presente pesquisa como contributiva não apenas para a área de estudos *queer*, ou estudos de negritude, mas também para os estudos literários, visto que perseguimos não só estabelecer relações transdisciplinares com áreas de conhecimento afins, tais como Filosofia e Sociologia, mas também no tocante às possibilidades de agenciamentos múltiplos de leitura (DELEUZE;

GUATTARI, 2011) oriundas da percepção de canções pop como constituinte das subjetividades.

Compreendendo que o debate acerca do afeto em questão da maneira como estamos nos propondo a pensá-lo guarda dimensões que precisam ser postas em relevo, consideramos importantes as noções de interdição de corpos de pessoas negras (MBEMBE, 2018) e as capilaridades presentes nas organizações coloniais de discursos sobre eles (AKOTIRENE, 2018).

1 DIZER É FAZER

De acordo com perspectivas de Stuart Hall (2006, p. 13), a subjetividade é produzida a partir do contato com a linguagem, pois é “[...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeia [...]”. Nesse sentido, consideramos que a subjetividade é algo passível de ser escrito, tal como aborda Michel Foucault (1992; 1984), pois ele entende que é possível o processo de escrita de si, de maneira a constituir uma estética de existência.

Dessa maneira, as subjetividades produzidas nessa relação com o sistema cultural que rodeia sujeitos podem ter seu rastro histórico cartografado, de forma que se pode também investigar os elementos que seus horizontes de possibilidade estruturam. Na presente pesquisa, buscamos compreender de que maneira dizer de amor produz significados sobre o afeto, bem como se pode verificar um rastro de estruturas colonialmente produzidas na relação amorosa, tal como abordaremos mais à frente.

Esse processo de escrita de si, ainda de acordo com Foucault (1992), reitera o que Stuart Hall (2006) afirma na medida em que aproximamos as perspectivas de que o sujeito humano pode ser visto como uma figura discursiva, ou seja, que guarda em si duas dimensões. A primeira que diz da sua constituição pelo discurso e a partir dele, o que significa dizer que o ser humano é um sujeito de identidades culturais mutáveis e de subjetividades.

À segunda dimensão atribuiremos o binômio de máscara e pose a partir de noções em Aguilar e Cámara (2017, p. 140, grifos dos autores), pois eles afirmam que “A máscara precisa de discurso. [...] A pose, em compensação, envolve o corpo: a vestimenta, os gestos, certos trejeitos”. Com isso, buscamos dar conta de ponderar sobre como o jeito de corpo pode ser também algo editável, pensando no corpo como máquina de performances.

É possível, então, mapear a importância de compreender como um dizer de si está completamente atravessado por mecanismos de interdição, tal como apontaremos mais à

frente, bem como podemos pensar em subjetividades descentralizadas de um eixo que as torne coesas ou coerentes. Nesse sentido, entendemos que elementos culturais, tais como são canções pop, são parte integrante desse processo de escrita de si.

Dentro disso, essas possibilidades presentes no dizer de si, de seu corpo e de sua subjetividade estão “ao mesmo tempo controlada[s], selecionada[s], organizada[s] e redistribuída[s] por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1996, p. 8). Esses mecanismos e procedimentos de regulação dão norte a algumas possibilidades não só do falar de si, como dissemos anteriormente, mas também falar sobre o amor.

Carla Akotirene (2018, p. 37) traz um pouco do que aqui buscamos evidenciar quando nos debruçamos sobre essa cartografia dos rastros coloniais sobre a constituição de subjetividades: “as feminilidades e masculinidades construídas pelo cisheteropatriarcado e racismo juntos saíram dessa experiência; no Atlântico, africanas choraram feminilidades, e africanos seguraram o choro das masculinidades”.

No que retornamos a Michel Foucault (1996), compreendemos que os mecanismos e procedimentos de regulação perpassam dois eixos: o eixo do dizer que é possível e o eixo do não dizer nada. Regulando essa lente interpretativa com os estudos evidenciados anteriormente, tais como Walter Mignolo, Carla Akotirene, Achille Mbembe e Grada Kilomba, como entender a forma de dizer de si e de seus amores quando se trata de pessoas negras?

2 DO AFETO

Tal como compreendemos a partir das falas de Friedrich Nietzsche (1987, p. 53), “aquele que ama quer ser possuidor exclusivo da pessoa que deseja, quer ter um poder absoluto tanto sobre a sua alma como sobre o seu corpo, quer ser amado unicamente, instalar-se e reinar na outra alma como o mais alto e o mais desejável” quem ama continua o movimento de colonização, de instalação e reino, de exercício de poder sobre o corpo do ser amado.

Consideramos que Caio Prado enquanto artista negro e gay tem abordado, de forma frontal ou transversal em suas canções, temáticas que se organizam de forma a contribuir para a continuação da tessitura de significados no que chamaremos de amor negro. Significados esses que foram silenciados pelo processo colonial, empresa que teve como principal política a interdição de corpos e culturas de pessoas negras, processo ao qual Achille Mbembe (2018) atribui o nome de “necropolítica”, pensando não apenas na morte física dessas pessoas, mas também na morte simbólica. Assim, essa política de

morte pode ser diretamente relacionada com um veto à dicção de pessoas negras, seguindo o que comentamos na seção “Dizer é fazer”.

Entendemos, então, que a escrita de pessoas negras sobre pessoas negras – sobretudo sobre o amor preto, tema sobre o qual nos debruçamos de forma mais demorada aqui – é um movimento de (re)escrita a partir da própria voz; do próprio corpo, escrevendo a própria identidade e de uma apropriação dos modos de produção coloniais, tendo também uma dicção estética que usa de elementos culturais nacionais, se inserindo em locais de difusão dos limites artísticos.

No que diz respeito às canções de Caio Prado, selecionamos, inicialmente, a canção “Incendeia”, do álbum de mesmo nome de forma a evidenciar parte dos aspectos do que estamos comentando e denominando como amor preto:

É sempre um ritual antropológico
E pouco lógico
Quando eu caço com você

Na selva o lobo lambe o cordeiro
Prepara o circo
Aquece o mito.
(INCENDEIA, 2017)

Tratando diretamente das imagens produzidas no trecho selecionado, podemos entender que a cena retratada no excerto da canção diz do contexto de uma relação sexual na qual o “mito” ao qual Prado se refere pode ser lido como o falo, ou seja, o mito que organiza toda uma constelação de discursos sobre o ser homem-masculino-fálico.

Por mais que o homem negro esteja em diálogo com o cisheteropatriarcado, ele acessa essa estrutura de forma diferente de um homem branco (KILOMBA, 2019) e, considerando a leitura interseccional da qual Carla Akotirene (2018) trata, homens negros gays/bixas pretas estão relegados a avenidas identitárias de acessos cada vez mais precarizados a um dizer não-fraturado nesse processo de colonização.

Nesse sentido, como argumenta fortemente Neuza Santos Souza (1983), a identidade do negro brasileiro se localiza no outro do branco, ou seja, tem historicamente se construído tendo como ponto referencial a branquitude e seus significados sociais, constituindo uma ferida colonial ainda aberta e que atinge a diferentes corpos diferentemente. Nesse sentido, o choro das masculinidades, do qual trata Akotirene (2018), é um dos aspectos dessa ferida, visto que o choro pode ser interpretado como ação ligada a um feminino e negada ao masculino.

Quando se equaciona de que maneira as expressões do masculino são acessadas por brancos e por negros, é de se entender que a colonialidade como elemento transversal

na produção dessas identidades permitiu menos ainda que negros chorassem ou que acessassem seus próprios sentimentos.

Dessa forma, lendo Caio Prado como um cantor negro e gay, entendemos que sua escrita se inscreve nesse processo e incide sobre as fraturas de subjetividades de homens negros gays, logo, seus dizeres sobre amor não apenas inventam uma dicção de amor preto gay, mas também evidenciam a possibilidade desse dizer.

Nesse sentido, considerando os **Fragmentos de um discurso amoroso**, compreendemos que Barthes (1981) busca evidenciar a maneira como o discurso sobre amor normaliza e naturaliza certas práticas, ou seja, o dizer de amor pode ser lido como um dos mecanismos e procedimentos sobre o qual comentamos anteriormente a partir de Foucault (1996). O livro de Barthes é composto por uma série de, como o próprio título diz, *fragmentos*, ou seja, cenas nas quais ele busca esquematizar um discurso amoroso.

Torna-se possível, então, não apenas ler o amor como somente uma relação de poder entre pessoas, mas também compreender como esses discursos sobre amor podem ser cartografados a partir das relações disseminada pelo Ocidente-conceito através de seu projeto colonial (HALL, 2016). Dessa maneira, um homem negro gay escrevendo sobre amor é uma incidência sobre a subjetividade fraturada de homens negros gays, que estão relegados a um lugar marginal.¹

No sentido de pensar o amor como relação de poder entre corpos, é interessante observar, na mesma canção, como Caio Prado representa esse amor, destacamos então a seguinte estrofe:

O caçador caça a presa
A presa caça o caçador
É como no amor do outro e o mesmo
(INCENDEIA, 2017)

Importante notar que o cantor estabelece uma relação entre os elementos “presa” e “caçador”, dos quais se pode compreender que quem ocupa o papel de caçar e o papel de presa não obedecem à ordem de submissão que se pressupõe a partir do que se entende enquanto presa e caçador. Dessa forma, o amor que Caio Prado aqui representa escapa à ordem unívoca da qual trata Nietzsche como evidenciamos anteriormente. Entendemos então que o amor preto que Caio representa dá vazão a uma fuga à lógica colonial de amor, na medida em que não busca apenas “instalar-se e reinar na outra alma como o mais alto e o mais desejável” (NIETZSCHE, 1985, p. 53), mas se entende também como possível de se deslocar desse lugar, fragilizando relações de dominação às quais se pode

¹ Embora um lugar à margem seja também de grande potência, como evidencia Grada Kilomba (2019), é importante compreender como essa margem está submetida às relações de poder e jogos de forças coloniais que tornam esse espaço um outro destituído de complexidade locatária, ou seja, nunca um lugar.

vincular uma ideia de masculino.

3 FÓSFORO

Caio Prado, da forma como o entendemos, que é considerado um expoente artístico não só em sua carreira solo, mas também com o grupo do qual faz parte, o Não Recomendados, se configuram como sujeitos de uma produção brasileira que se propõe a discutir o que estamos fazendo dos nossos amores, considerando que a discussão sobre representação contemporaneamente é um campo fértil para pensar na maneira como artistas têm atualizado as discussões e como não se pode dissociar a discussão da arte – dentro disso, a literatura – e da estética de discussões de jogos de poder (DERRIDA, 2014).

No sentido de pensar uma estética musical nas canções de Prado, é interessante perceber como ele se utiliza de ritmos marcadamente comuns na comunidade negra, tais como o batidão do funk, na música “Incendeia”, e toque de religiões de matrizes africanas, tais como o afoxé, presente na canção “Zera a reza”, última faixa do álbum e o opanijé, na canção “Personagem entojado”.²

Acreditamos haver um movimento de rasura e reescrita do que é significado enquanto gênero, sexualidade, raça/etnia, e amores previstos para essas pessoas sobre as quais essas dissidências se acumulam. No que diz respeito aos corpos de homens negros gays/bixas pretas, essas avenidas identitárias potencializam um lugar de preterimento afetivo muito grande, em especial no que diz respeito às bixas pretas, que se diferenciam de homens negros gays a partir de suas performances de gênero hibridizadas.

Como entende Joilson Santana Marques Júnior (2011, p. 185)

acredita-se que, em primeiro lugar, espera-se [que o corpo negro seja] um animal sexual cujos impulsos e instintos dominam as ações. O mais interessante nessa característica atribuída aos negros é a sua posituação. Na verdade, a extrema virilidade atribuída ao negro é colocada como algo ‘positivo’. De acordo com o imaginário social esse é o homem negro, todo o seu corpo e movimentos simbolizam o ato sexual e esta é a sua única ‘qualidade’ [...].

Em cotejo com o pensamento de Fanon (2008), quando afirma que o corpo do homem negro é reduzido ao falo, à virilidade, à selvageria, o homem negro gay seria,

² Ambos, afoxé e opanijé, são toques para orixás, sendo o primeiro muito conhecido pela difusão do Afoxé Filhos de Gandhi e, frequentemente, tocado para a orixá Oxum; e o segundo conhecido por ser o toque para o orixá Omolu.

então, o traidor de sua principal qualidade positivada socialmente (MARQUES JÚNIOR, 2011). Isso se intensifica à medida em que essa performance de gênero se hibridiza, pois se espera de uma masculinidade negra certa constelação de comportamentos. Porém não é apenas a não correspondência à constelação de comportamentos masculinos que faz parte desse processo, mas, também, a outras constelações, por exemplo quando são correspondidos comportamentos que se atribuem à constelação do que se espera de uma feminilidade (negra). Dessa forma, consideramos importante estabelecer essa cisão: nem todo homem negro gay é uma bixa preta.

É importante, então, compreender o que significa viver sob a identidade do negro gay/da bixa preta. Retomando o que dissemos anteriormente, os sujeitos se constroem na linguagem, as canções contribuem, então, com a construção, pois permitem que se tenha esses referenciais ou esses elementos para que sujeitos se configurem, que é, como entendemos, um dos usos da linguagem e canções são trabalhos com a linguagem. Em suma: sujeitos se constituem na linguagem, pela linguagem e através da linguagem.

Os referenciais de amor, então, estão também presentes nesse eixo da linguagem, dos elementos e referenciais para que sujeitos se configurem. A subjetividade do homem negro, já fraturada pelo sequestro transatlântico e continuada nesse lugar precário pela estrutura colonial brasileira, já traz lacunas, quando se trata de homens negros gays/bixas pretas essa fratura se intensifica, pensando na traição da qual Marques Júnior (2011) trata.

Em Caio Prado, na canção “O mesmo e o outro”, do mesmo álbum, a cena que entendemos como lacunar aparece na seguinte estrofe:

O mesmo gostava do outro
E o outro gostava do mesmo
O mesmo sonhava com o outro
E outro sonhava com o mesmo

Avistei os dois no mar
Fazendo o que eu não sei cantar
Avistei os dois no mar
Fazendo o que não sei...
(O MESMO, 2017, grifo nosso)

A ação de não saber cantar, da forma como compreendemos, tem diálogo com essa lacuna do amor preto, da falta de referências, da construção dessas possibilidades de dicção. Pensando que o sujeito lírico que Caio Prado projeta em suas canções tenha diálogo com sua experiência enquanto homem negro gay, o que se destaca na cena, para ele, é o fato de não saber cantar sobre o que vê, como se testemunhasse algo da ordem do indizível, por faltar vocabulário ou experiência nisso. Lendo a cena e entendendo como

uma cena que se relaciona com um discurso amoroso, o que está na ordem do indizível para esse sujeito lírico projetado é exatamente isso: o amor.

O que chamamos no início de “descolonização dos afetos” dialoga com esse projeto de tornar dizível o amor para pessoas negras, bem como evidenciar que pessoas negras são passíveis de serem amadas e de se sentirem assim. Contudo esse processo deve ser feito de forma crítica, de forma a não reincidir em relações de poder coloniais e encerramento de possibilidades de subjetividade de pessoas negras. No que tange a subjetividades de homens negros gays, por exemplo, compreender que encerrar a identidade desse homem como o selvagem, o reprodutor, o sexualmente hiperviril e reduzir sua complexidade a experiências que podem ser proporcionadas pelo falo (MARQUES JÚNIOR, 2011; FANON, 2008) é reincidir de forma violenta sobre essa subjetividade.

Ainda, o projeto de descolonização dos afetos precisa ser algo que compreende a maneira como os procedimentos e os mecanismos coloniais de regulação e organização (FOUCAULT, 1996) funcionam e como se pode escrever outras possibilidades de estética de existência (FOUCAULT, 1984) que leve em consideração interseccionalmente a distribuição de preterimentos afetivos (AKOTIRENE, 2018).

Não suficiente, é necessário compreender que o comprometimento com a descolonização dos afetos diz respeito também das representações de amor, tal como evidenciamos a partir de estudos de Nietzsche (1987). É preciso ter em sua pauta a dilatação dessas representações de forma a dar vazão à escrita relações que escapem de lógicas de instalação e reino; de posse exclusiva e poderio absoluto; de influência determinante sobre corpo e alma (NIETZSCHE, 1987).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto arte contemporânea, consideramos importantes as influências de Caio, sobretudo por se colocar como artista multimidiático e consumidor de outros e outras artistas do cenário da contemporaneidade, não só seus (dís) pares do cenário musical *queer* brasileiro, mas também, de outros meios artísticos, como moda, pintura e cinema, como fica evidente em alguns de seus clipes e em suas canções.

Nessa esteira, compreendemos que as subculturas, construídas a partir de práticas discursivas, circunscrevem sujeitos que compartilham identificações. Importante, ainda, salientar que subcultura aqui não remete a hierarquia, mas sim em relação a uma cultura hegemônica, produzindo ruídos nesse campo.

Essas subculturas tangenciam as escritas de subjetividades possíveis a partir de evidenciarem novas estéticas de existência, ou seja, entendemos que canções pop são



elementos culturais que fogem, muitas vezes, a certas hegemonias e se inserem nesse lugar de reescrita de subjetividades no lugar da marginalidade. A essa reescrita nesse lugar de marginalidade e em precariedades que estão para além da estrutura colonial, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997) dariam o nome de “devir”, no sentido de dizer que o devir acontece apenas em instâncias de fronteira, nunca de centro e só se manifesta na precariedade.

Dessa forma, compreendemos que homens negros gays/bixas pretas estão em outros lugares diante da estrutura erigida colonialmente pela organização ocidental que privilegia o cisheteropatriarcado branco, de forma que, como dito anteriormente, a fratura nas subjetividades desses homens está ainda por ser reparada.

REFERÊNCIAS



AGUILAR, Gonzalo. CÁMARA, Mario. A máscara e a pose. *In*: AGUILAR, Gonzalo. CÁMARA, Mario. **A máquina performática**. Tradução de Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. p. 139-179.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** São Paulo: Letramento, 2018.

ANAZ, Sílvio. Definindo canção pop. *In*: ANAZ, Sílvio. **Pop brasileiro dos anos 80: uma visão semiótica da poética das canções mais cultuadas**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2006. p. 19-28.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

CULLER, Jonathan. Literatura e estudos culturais. *In*: CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999. p. 48-58.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. *In*: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia vol. 1**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011. 2. ed. p. 17-50.

DELEUZE, Gilles. A Literatura e a vida. *In*: DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

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

FOUCAULT, Michel. Uma estética da existência. **Le monde**, Paris, p. XI, 15-16 jul. 1984.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *In*: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

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

HALL, Stuart. O Ocidente e o resto: discurso e poder. **Projeto História**, São Paulo, n. 56, p. 314-361, maio/ago. 2016.

HALL, Stuart. A identidade em questão. *In*: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 7-22.

INCENDEIA. Intérprete e compositor: Caio Prado. *In*: INCENDEIA. Intérprete e compositor: Caio Prado. Rio de Janeiro: Maianga Discos, 2017. 1 CD, faixa 8 (2 min 35 s).



MARQUES JÚNIOR, Joilson Santana. Notas sobre um itinerário bibliográfico: onde estão os homossexuais negros? **Em pauta**, Rio de Janeiro (RJ), v. 9, n. 28, p. 183-194, dez. 2011.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

O MESMO e o outro. Intérprete e compositor: Caio Prado. *In*: INCENDEIA. Intérprete e compositor: Caio Prado. Rio de Janeiro: Maianga Discos, 2017. 1 CD, faixa 4 (3 min).

MIGNOLO, Walter. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. *In*: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 35-54.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A gaia ciência**. Tradução de Alfredo Margarido 4.ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1987.

ROUGEMONT, Denis de. **História do amor no ocidente**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de. A teoria em crise. *In*: SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 67-78.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro, ou, As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 1983.

Incendeia

*É sempre um ritual antropológico
E pouco lógico
Quando eu caço com você*

*Na selva o lobo lambe o cordeiro
Prepara o circo
Aquece o mito*

Vai, incendeia!

*O caçador caça a presa
A presa caça o caçador
É como no amor do outro e o mesmo*

Vai, incendeia!

*Coage o bicho preso
Atiça com veneno de cobra mimosa
Engrossa a prosa*

*Reage ao puro teso
Atiça seu desejo
Sua fome tem nome*

*Acende clareia o fogo no peito
Bota a mão na brasa
Não faça não faça cara de medo*

*Acende clareia o fogo no peito
Bota a mão na brasa
Não faça pirraça*

Vai, incendeia!

(PRADO, 2017)

O mesmo e o outro

*O mesmo gostava do outro
E o outro gostava do mesmo
O mesmo sonhava com o outro
E outro sonhava com o mesmo*

*Avistei os dois no mar
Fazendo o que eu não sei cantar
Avistei os dois no mar
Fazendo o que não sei...*

*O mesmo é qualquer um
E o outro é só mais um
O mesmo não tem sexo
E o outro não tem sexo
O mesmo na ilusão é o outro na aversão a razão*

*Avistei os dois no mar
Fazendo o que eu não sei cantar
Avistei os dois no mar
Fazendo o que não sei...*

*O mesmo nasceu do outro
E o outro nasceu do mesmo
O mesmo estranhou o outro e vice versa
O outro o mesmo
No espelho*

*Avistei os dois no mar
Fazendo agora o que sei cantar
Avistei os dois no mar
Fazendo o que não sei*

*O mesmo morreu de amor
E o outro então viveu
Até morrer do mesmo amor
(PRADO, 2017)*

Título em inglês:



WHAT ARE WE DOING ABOUT OUR LOVE?: BLACK FAGS ON FIRE

INVENTARIO