

## SER HOMEM NAS QUEBRADAS: Um Olhar Sobre Videoclipes de Grupos Musicais de Rap e Rock do Sul do Brasil

Mauricio Nazarete Lopes<sup>1</sup>  
Paula Regina Costa Ribeiro<sup>2</sup>  
Juliana Ribeiro de Vargas<sup>3</sup>

### RESUMO

Neste artigo buscamos investigar as representações de masculinidades juvenis contemporâneas visibilizadas em dois vídeos de grupos musicais compartilhados em páginas do Facebook direcionadas ao público do *rock* e *rap* de uma cidade do interior do Rio Grande do Sul/RS. Para tanto, no texto estabelecemos algumas conexões com os Estudos Culturais nas suas vertentes pós-estruturalistas, bem como com os Estudos de Gênero e das Masculinidades. Em ambos os vídeos, identificamos jovens que são subjetivados por suas vivências locais, as quais são marcadas pela violência e criminalidade. Dessa forma, encontramos representações de masculinidades juvenis contestadoras no que se refere às suas realidades sociais, além de resistentes às práticas que delimitam seus modos de ser e de viver. Esses grupos musicais tencionam as ações violentas do Estado e a criminalidade presente em suas quebradas, as quais atingem a vida cotidiana de seus pares.

**Palavras-chave:** masculinidades; juventudes; música; estudos culturais.

### BEING A MAN IN THE HOODS: A LOOK AT VIDEO CLIPS OF RAP AND ROCK MUSIC GROUPS FROM THE SOUTH OF BRAZIL

### ABSTRACT

In this article, we aim to investigate the representations of contemporary youthful masculinities made visible in two video clips of musical groups, shared on Facebook pages targeting rock and rap audiences of a city in the interior of Rio Grande do Sul/RS. Therefore, in the text we establish some connections with Cultural Studies in their post-structuralist aspects, as well as with Gender and Masculinity Studies. In both video clips, we identify young people who are subjectivized by their local experiences, which are marked by violence and criminality. In this way, we found representations of contesting youthful masculinities, regarding to their social realities, in addition representations of resistant youthful masculinities to the practices that delimit their ways of being and living. These musical groups stress the violent actions of the State and the criminality present in their hoods, which affect the daily life of their peers.

**Keywords:** masculinities; youths; music; cultural studies.

Submetido em: 3/5/2023

Aceito em: 30/6/2023

Publicado em: 8/3/2024

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande – Furg. Rio Grande/RS, Brasil. <https://orcid.org/0009-0005-1482-892X>

<sup>2</sup> Universidade Federal do Rio Grande – Furg. Rio Grande/RS, Brasil. <https://orcid.org/0000-0001-7798-996X>

<sup>3</sup> Universidade Federal do Rio Grande Sul – UFRGS. Porto Alegre/RS, Brasil. <https://orcid.org/0000-0002-2959-7889>

## INTRODUÇÃO

Este artigo é um recorte de resultados que emergiram de uma pesquisa de Mestrado e tem, como propósito, investigar as representações de masculinidades juvenis contemporâneas visibilizadas em dois videoclipes, um do estilo musical *rock* e outro do *rap*, compartilhados em páginas direcionadas para o público de uma cidade do interior do Rio Grande do Sul/RS no Facebook. Nos estudos realizados no Grupo de Pesquisa Sexualidade e Escola – Gese/Furg – temos discutido as temáticas que envolvem o campo dos Estudos de Gênero na sua vertente pós-estruturalista, e um dos temas que consideramos relevante e atual trata-se da constituição das masculinidades juvenis contemporâneas, temática desta investigação.

O assunto masculinidades está cada vez mais presente nas discussões tanto na sociedade quanto nas pesquisas acadêmicas (Bogéa; Nunes, 2022; Brito, 2022; Oliveira; Brito; Lopes, 2023; Seffner, 2003). Nesse sentido, ao relacionar essa temática ao campo de estudos das culturas juvenis, a pesquisa proporcionou-nos um olhar investigativo para as representações de masculinidades que estão produzindo significados para as vivências desses/as jovens pertencentes a essas culturas. Tais representações chegam até esses jovens por meio de artefatos midiáticos que circulam por intermédio das redes sociais e plataformas de compartilhamentos de vídeos, como o YouTube. Cabe ressaltar que esses *sites* e aplicativos estão cada vez mais presentes na vida das pessoas, atuando em seus processos de constituição e aprendizagem enquanto sujeitos/as. Nesse contexto, a juventude é uma das categorias sociais que mais consomem esses artefatos.

O texto está organizado nas seguintes partes: na primeira seção realizamos uma breve discussão a respeito da importância da cultura e de seus processos culturais na construção das sociedades a partir dos tencionamentos propostos pelos/as pesquisadores/as deste campo teórico; em um segundo momento buscamos apresentar e discutir algumas teorizações do campo dos Estudos de Gênero e das Masculinidades, os quais nos auxiliaram na construção deste estudo; na terceira parte deste artigo procuramos abordar um pouco a respeito dos processos de constituição das culturas juvenis e acerca da importância da música e de seus estilos nesse processo; a seguir, apresentamos as estratégias metodológicas que empregamos para descrever os grupos musicais e seus artefatos; na quinta sessão discutimos as representações de masculinidades presentes nos dois artefatos culturais produzidos; e, ao finalizar esta escrita, buscamos tecer reflexões sobre as masculinidades juvenis.

## OS VIDEOCLIPES E AS MÚSICAS COMO ARTEFATOS CULTURAIS

Para o desenvolvimento desta pesquisa buscamos, com base na literatura, dialogar com autores/as que estabelecem articulações relacionadas às Juventudes e às Culturas Juvenis Contemporâneas, assim como com os Estudos de Gênero e Masculinidades no campo dos Estudos Culturais (EC), na vertente pós-estruturalista. Os ECs constituem um campo de teorização e investigação bastante heterogêneo. Conforme Cary Nelson, Paula Treichler e Lawrence Grossberg (1995), trata-se de um campo “interdisciplinar, transdisciplinar e algumas vezes contra disciplinar”, o qual centra as suas análises em fenômenos culturais.

Os fenômenos culturais estão presentes nos processos de constituição dos sujeitos, uma vez que é por intermédio da cultura que são estabelecidas, mas também contestadas, as distinções entre os sujeitos (Vargas; Klein, 2019). Assim, a cultura forma-se como um campo de conhecimento complexo, que “inclui todos os costumes, hábitos, e aptidões adquiridas pelo ser humano durante o processo de sociabilização” (Vargas; Klein, 2019, p. 191). Dessa maneira, podemos destacar como os processos culturais acabam produzindo efeitos nas constituições dos/as jovens.

Por estarmos inseridos nesse campo teórico dos Estudos Culturais, acreditamos que há outros modos de educar para além dos muros da escola. Assim, entendemos que as diferentes mídias, constituídas pelos seus conteúdos, que são propagados via televisão, notícias, filmes, por meio da publicidade, assim como nas músicas e videoclipes, atuam como artefatos culturais. Essas produções, por sua vez, são atravessadas por processos culturais que são orientados pelas relações assimétricas de poder (Silva, 2010). Nesse sentido, nos artefatos existe a presença de discursos pedagógicos que são capazes de naturalizar “verdades”, ao mesmo tempo em que possibilitam questionarmos e desnaturalizarmos modelos a partir das construções sociais que circundam os sujeitos, no caso deste estudo os/as jovens, as masculinidades.

Segundo as pesquisadoras Marcilene Forechi, Karla Natario dos Santos e Fernanda Lery Pereira Constante (2018), as redes sociais, nos últimos anos, vêm se tornando cada vez mais presentes na sociedade, tendo uma notoriedade para o compartilhamento de notícias, difusão de ideias e denúncias. Essas redes, igualmente, contribuem para a mobilização e organização de diferentes culturas, tais como as culturas juvenis. Desse modo, as diferentes formas de produção de artefatos culturais, que são disseminadas por meio das redes sociais, tais como a música e os videoclipes, acabam funcionando como meio de difusão de pedagogias culturais que transitam em nossa sociedade, ensinando, por intermédio de distintas maneiras, aos/as jovens como ser e estar no mundo.

Dessa forma, os videoclipes e as músicas são artefatos constituídos por significados, linguagens, pedagogias, que revelam representações que estão ativamente formando os grupos, as pessoas, suas identidades e a cultura a que pertencem (Hall, 1997). Assim, fazemos o uso do conceito de representação a partir do entendimento de que são construídas discursivamente por meio de uma rede de significados, instituídos e colocados em circulação com o emprego das linguagens. De acordo com Tomaz Tadeu da Silva (2010), “as formas pelas quais esse ‘real’ e essa ‘realidade’ se tornam presentes para nós representados”.

Inseridos nesse campo de estudo, portanto, entendemos que os significados culturais podem organizar e regular as práticas sociais. Logo, ao problematizarmos as possíveis representações e significações encontradas em determinados grupos sociais, podemos questionar sobre como a cultura é utilizada para demarcar e sustentar a identidade e a diferença entre os grupos (Hall, 1997). Diante disso, as músicas e os videoclipes, abordados neste artigo, tratam de representações que interpelam os/as jovens que consomem esses artefatos culturais, ensinando maneiras de ser sujeitos. Além disso, carregam verdades da cultura em que atuam na construção de suas constituições enquanto sujeitos jovens e na construção de suas masculinidades juvenis.

Tendo em vista que buscamos investigar as masculinidades juvenis representadas nos videoclipes neste texto investigados, no próximo item desta escrita buscamos dialogar, tendo como base nosso referencial teórico, com pensadoras e pensadores do campo teórico dos Estudos de Gênero e das Masculinidades.

## OS ESTUDOS DE GÊNERO E DAS MASCULINIDADES

Ao adentrarmos ao campo dos Estudos de Gênero, na vertente pós-estruturalista, observaremos que o gênero se constitui a partir de construções sociais e culturais, as quais são produzidas por intermédio de várias aprendizagens, discursos e práticas, que ocorrem em diversas situações cotidianas por meio de um processo minucioso e inacabado. Na concepção de Judith Butler (2003), o conceito em torno das construções do gênero “não deve ser construído como uma identidade estável ou um *locus* de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos” (p. 242).

Buscando o entrelaçamento dessa construção de gênero junto as juventudes, verificamos que “o gênero é uma das importantes modalidades de nomeação, inscrição e pertencimento que definem o que a juventude é e pode vir a ser” (Andrade; Meyer, 2014, p. 87). Nessa mesma linha de pensamento, assim destacam as pesquisadoras Sandra Andrade e Dagmar Meyer (2014):

Como construto social que é, trabalhar com o viés de gênero significa considerar que, ao longo da vida e através de diversas instituições e práticas sociais, nos constituímos como homens e mulheres, num processo instável que não é linear, progressivo ou harmônico, e que nunca está finalizado ou completo (p. 87).

Para além de um disciplinamento que atua entre os homens e as mulheres, o gênero também opera nas relações entre os homens e homens. Isso atua na construção de hierarquias e lugares sociais, assim como age na diferença de poder entre eles, proporcionando, aos sujeitos masculinos, uma necessidade de, a todo momento, provarem que estão seguindo os padrões estabelecidos para suas masculinidades (Bogéa; Nunes, 2022; Seffner, 2003).

Dessa forma, ao buscarmos problematizar as representações de masculinidades juvenis nos videoclipes, entendemos, a partir desta perspectiva, ou seja, de que o gênero se configura como uma construção cultural e social, que os jovens constituem suas masculinidades por meio de formas plurais de significações, de processos discursivos e simbólicos, que são construídos em diferentes espaços da vida social da juventude contemporânea. Ainda, compreendemos que esses processos operam na forma como os sujeitos constituem suas masculinidades, tendo como base um conjunto de atributos e comportamentos que são associados aos homens (Andrade; Meyer, 2014; Bogéa; Nunes, 2022; Butler, 2003; Colling, 2004; Connell, 1995; Seffner, 2003).

No campo de estudos das masculinidades desde os anos 1990, a pesquisadora Raewyn Connell<sup>4</sup> (1995) e, posteriormente, um de seus colegas, o sociólogo James

<sup>4</sup> No início dos anos 2000 a pesquisadora fez sua transição de gênero. Anteriormente ao ano de 2006, assinava suas publicações como Robert Connell.

Messerschmidt (Connel; Messerschmidt, 2013) defendem que diferentes masculinidades podem ser construídas em um mesmo contexto. Logo, é possível pensar que, nas diversas instâncias sociais, existem diversos modos de masculinidade, como a presença de um modelo hegemônico, assim como também aqueles considerados marginalizados ou resistentes.

Desse modo, conforme pontuam Connel e Messerschmidt (2013), ao pesquisarmos as masculinidades encontramos a identificação de padrões múltiplos de masculinidade em uma variedade de países e em diferentes contextos institucionais e culturais. Além disso, observamos que certas masculinidades são socialmente mais centrais ou mais associadas com autoridade e poder social do que outras. De acordo ainda com a autora e o autor, “o conceito de masculinidade hegemônica presume a subordinação de masculinidades não hegemônicas, e esse é um processo que agora tem sido documentado em muitos contextos, em nível internacional” (p. 262).

Nesse sentido, após a introdução, no meio acadêmico, do conceito de masculinidade hegemônica, mais recentemente encontramos na literatura pesquisas que vêm investigando e relatando as diferentes formas de masculinidades, conhecidas como marginalizadas ou plurais. Segundo Antônio Carlos de Oliveira, Leandro Teófilo de Brito e Paulo Victor Leite Lopes (2023),

Observada tal multiplicidade – em contraposição a traços rígidos historicamente associados a uma única forma masculina de estar no mundo –, importa conhecer, descrever, significar e explorar expressões/produções de masculinidades em suas diversas dimensões e manifestações, em interface com outros importantes marcadores sociais, como classe social, raça, sexualidade, geração, origem e pertencimento territorial, dentre outros (p. 1).

Ao, portanto, buscarmos investigar as representações de masculinidades juvenis em dois vídeos, entendemos que há a possibilidade de se encontrar diferentes produções de masculinidades que podem variar de acordo com os seus contextos sociais e culturais. Existe, também, a possibilidade de serem diversas masculinidades em um mesmo grupo de pares. Assim, entre esses jovens investigados, por meio das análises dos vídeos, será possível encontrar masculinidades hegemônicas ou subordinadas, marginalizadas e/ou resistentes e plurais.

Dessa forma, ao findarmos nossas discussões junto a pensadoras e pensadores do campo dos estudos de gênero e das masculinidades, no próximo item buscamos aproximações com o campo teórico das culturas juvenis relacionadas aos estilos musicais pesquisados neste estudo.

## **AS CULTURAS JUVENIS E OS ESTILOS MUSICAIS**

Apesar de encontramos referências bibliográficas de análises realizadas em tempos anteriores (Feixa, 1999), podemos observar que, desde a década de 1960, o mundo acadêmico, por intermédio de suas pesquisas, vem dando um olhar especial às juventudes. Mais recentemente encontramos trabalhos de autores e autoras como Carles Feixa (1999, 2004), Stuart Hall e Tony Jefferson (2014), Juarez Dayrell (2002), Sandra Andrade e Dagmar Meyer (2014), Luiz Antonio Groppo (2016), nos quais fica

claro que as juventudes não se restringem mais a uma temporalidade circunscrita pela materialidade biológica. Dessa maneira, a juventude está para além de classificações etárias e biológicas. Ela tornou-se uma categoria plural que vivencia sua condição juvenil via constituições históricas em diferentes tempos e espaços, com práticas que se diferenciam entre os distintos grupos sociais.

Entre os diferentes elementos que auxiliaram no surgimento da juventude enquanto categoria social, está a música, a qual foi um dos elementos fundamentais para essa constituição, juntamente com as tecnologias de comunicação que, desde a década dos anos 1950, têm se desenvolvido e aproximado/conectado à juventude dos diferentes lugares geográficos do planeta. Dessa forma, ao longo desses 70 anos de história podemos verificar o surgimento de culturas juvenis que estão relacionadas à música e aos processos de identificação dos/as jovens, criando e recriando pertencimentos, articulando-se aos modos de vestir, maneiras de agir e de marcar o próprio corpo.

Na concepção de Juarez Dayrell (2002, p. 119), “o mundo da cultura aparece como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais no qual os/as jovens buscam demarcar uma identidade juvenil”. Assim, as culturas juvenis, relacionadas aos estilos musicais, são produzidas/constituídas por intermédio de uma indústria cultural. Nesse sentido, a partir desses produtos, os quais são oriundos dessa indústria mercadológica que os comercializa via diversos meios, tais como rádio, TV, disco, shows e redes sociais, os/as jovens consomem os produtos oriundos dos estilos musicais. Isso ocorre em razão de suas letras e significados, aliados aos/as artistas, os quais acabam por agregar, em torno de si, vários produtos, a saber: roupas, calçados, alimentos, bebidas, dentre outros.

Tendo em vista que, neste estudo, investigamos dois artefatos midiáticos relacionados aos estilos musicais do *rock* e do *rap*, ou seja, culturas juvenis relacionadas a esses estilos musicais, por meio do nosso referencial teórico (Feixa, 1999; Hall, 2013; Groppo, 2016), notamos que, desde as origens das culturas juvenis, no período pós-guerras, o estilo musical *rock* foi um dos que mais contribuíram para a consolidação da juventude enquanto categoria social.

Desse modo, desde seus primórdios o *rock* vem atravessando as fronteiras geográficas, conseguindo disseminar-se pelos diferentes continentes, de modo a proporcionar o surgimento de novas variações, de subestilos musicais a partir dele. Ainda, os avanços tecnológicos ocasionaram a globalização das tecnologias midiáticas, ajudando o *rock* a tornar-se um movimento que transcende as fronteiras e gera inúmeros valores, tradições e práticas, configurando-se como uma matriz de identidades socioculturais singulares (González, 2008).

Feixa (1999) demonstra que o diferencial do *rock* para as outras culturas musicais existentes à época do seu surgimento é que, no imaginário da cultura jovem, os ídolos eram também jovens, da mesma idade e da mesma origem social, apresentando semelhanças e interesses em comum. No Brasil, o estilo musical do *rock* passou a ter mais visibilidade em 1950, por intermédio de filmes e discos que passaram a divulgar esse estilo musical. Nesse contexto, durante os anos 1960 surgiram os movimentos Jovem Guarda e Tropicália, que se inspiravam nesse *rock* de origem dos Estados Unidos e Reino Unido (Groppo, 2016). Com o passar dos anos o estilo do *rock* foi se

desenvolvendo, dando origem a novos subestilos musicais, tais como o *punk rock*, *heavy metal*, *hardrock*, *glam metal*, *hardcore*, dentre outros.

Segundo Groppo (2016), a partir dos anos 1980, em nosso país, “foram diferentes movimentos socioculturais de juventude (*punks*, *darks*, hip-hop), movimentos de grupos musicais (de novo os punks, grupos de heavy metal, vanguarda paulista, rock paulista etc.), selos independentes, shows alternativos e rádios”, que possibilitaram a criação desses movimentos alternativos, também conhecidos como *undergrounds*. Como mencionado por Groppo (2016), durante os anos 1980 havia diferentes movimentos socioculturais alternativos de juventude emergindo no Brasil, entre eles o movimento hip-hop, o qual é uma cultura artística formada por três elementos culturais: música (rap), somado à discotecagem (DJ), dança (*break*) e o grafite (arte visual) (Dayrell, 2002; Santos, 2017).

O *rap* é um estilo musical considerado um dos pilares da cultura *hip-hop*, a qual teve sua origem nas periferias dos Estados Unidos, em meados dos anos 1970, nas cidades de Chicago e Nova Iorque. O termo *rap* é proveniente da expressão *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), pois é um estilo de música que, conforme Dayrell (2002, p. 126), “articula a tradição ancestral africana com a moderna tecnologia, produzindo um discurso de denúncia da injustiça e da opressão a partir do seu enraizamento nos guetos negros urbanos”.

Dessa forma, o *rap* nacional possui um papel significativo na vida da juventude periférica brasileira. Para Dayrell (2002), por intermédio do exercício da criatividade, a qual é imposta pela característica desse estilo musical, os jovens introduzem-se na cena pública para além da figura de sujeitos espectadores passivos. Isso, por sua vez, possibilita a esses jovens tornarem-se criadores/as ativos/as, impondo-se contra todos os limites de um contexto social que lhes impõe que fiquem à margem das produções culturais.

Desse modo, podemos verificar que ambas as culturas juvenis, constituídas a partir dos estilos musicais *rock* e *rap*, assim como todas as suas variações de subestilos musicais, interpelam os/as jovens por intermédio de uma série de significados, os quais são construídos por meio dos sistemas de representação, que, por vezes, são associados à espontaneidade, vitalidade, versatilidade, beleza, a um estado de espírito, um perfil consumidor ou, até mesmo, a uma condição corporal (Vargas, 2015).

## CAMINHOS METODOLÓGICOS E ANALÍTICOS

A metodologia empregada no desenvolvimento deste estudo está dividida em dois movimentos de pesquisa. Tendo em vista que as redes sociais estão cada vez mais presentes na vida das pessoas (Forechi; Santos; Constante, 2018), optamos por utilizar a rede social Facebook como forma de busca por participantes para nossa pesquisa de Mestrado, a qual está em desenvolvimento. Esse foi o que denominamos como nosso primeiro movimento de pesquisa. Para tanto, realizamos um levantamento de páginas e grupos no Facebook relacionados a estilos musicais que fossem direcionados para o público da cidade de Rio Grande/RS. Com base nesse levantamento, encontramos: 1) um grupo relacionado ao estilo musical *rock* e todas as suas variações de estilos

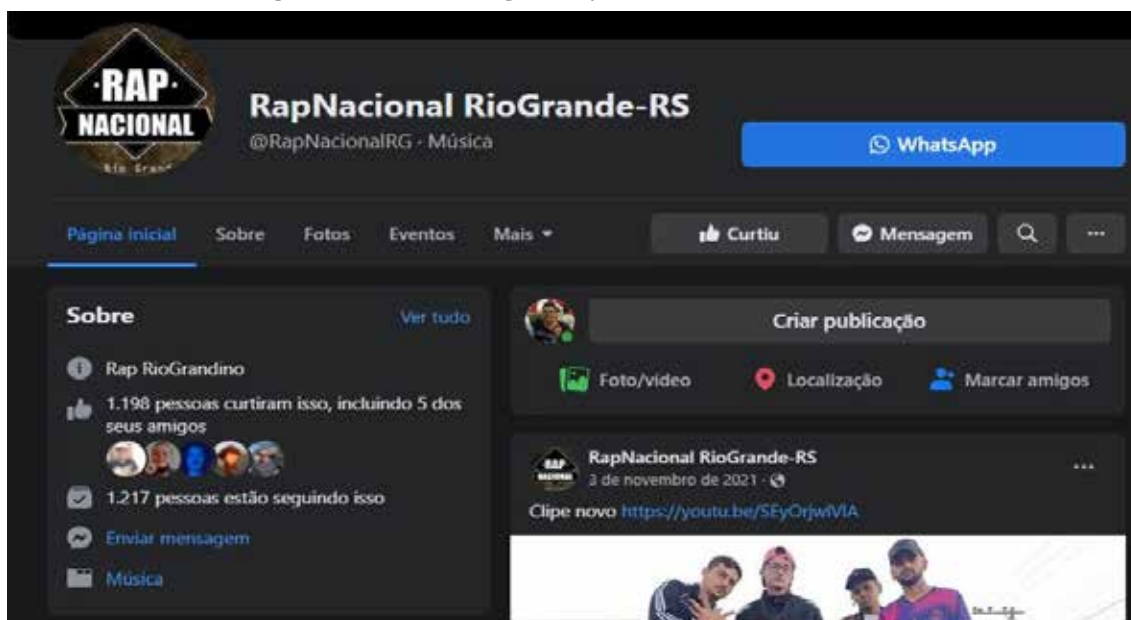
musicais, intitulado *grupo Underground<sup>5</sup> Rio Grande* (726 membros) (Figura 1); 2) uma página relacionada ao estilo musical do *rap*, denominada *RapNacional Rio Grande<sup>6</sup>* (1.198 seguidores) (Figura 2). Essa página, apesar de apresentar em seu nome uma alusão ao *rap* nacional, é direcionada para a divulgação de músicas e vídeos, assim como divulgação de eventos de grupos locais de *rap*.

Figura 1 – Print do grupo Underground em Rio Grande/RS



Fonte: facebook.com/groups/382628758528466

Figura 2 – Print da Página RapNacional Rio Grande – RS



Fonte: facebook.com/RapNacionalRioGrange-RS

<sup>5</sup> Entre a juventude roqueira é comum encontrarmos a expressão “underground”, que tem como objetivo ser um ambiente cultural que busca fugir dos padrões comerciais e que tem o intuito de fomentar um movimento local relacionado à produção musical, literária e de artes plásticas. Disponível em: <https://www.significados.com.br/underground/>.

<sup>6</sup> Na data de 19 de agosto de 2022, ao tentar visitar a Página RapNacional Rio Grande, constatamos que ela havia sido deletada. Ao fazermos a busca pelo nome da Página, entretanto, encontramos um grupo na rede social com o mesmo nome. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/366696640088371/>. Acesso em: 17 out. 2022.



Os artefatos midiáticos foram selecionados seguindo os critérios de ordem cronológica de publicação. Ainda, foram selecionados aqueles que apresentassem elementos para a discussão a respeito das representações de masculinidades juvenis. Desse modo, os vídeos escolhidos para a investigação foram: 1) o vídeo da música *Farda Demente*, da banda Sarrafo. O grupo Underground Rio Grande é direcionado ao público do *rock* e de todas as suas variações de subestilos musicais. Nesse sentido, a Sarrafo é uma banda de *hardcore beatdown*<sup>7</sup>, conforme está descrito em suas redes sociais<sup>8</sup>. Ela é composta por cinco homens jovens. O vídeo selecionado para análise foi publicado no YouTube na data de 7 de setembro de 2019, e compartilhado no grupo do Facebook na mesma data; 2) o vídeo da música *Salve quebrada part II*, do grupo musical de *rap* Gauchos MC's<sup>9</sup>, com participação do *rapper* Igã. Essa canção apresenta, em sua letra, características do subestilo musical do *rap* consciente, que é um dos subestilos do *rap* mais disseminados pelo Brasil. Esse retrata as dificuldades enfrentadas pelos moradores e jovens das periferias urbanas do país (Santos, 2017). São locais urbanos marcados por vulnerabilidades sociais, como o convívio com grupos criminosos e preconceito (Pinheiro, 2011). O vídeo da música *Salve quebrada part II* foi, primeiramente, publicado no YouTube na data de 21 de abril de 2021. Posteriormente ele foi compartilhado na página do Facebook, na mesma data.

Como observamos, esses vídeos foram, em um primeiro momento, publicados na plataforma YouTube e, posteriormente, divulgados/compartilhados no Facebook. O YouTube é um *site* estadunidense de compartilhamento de vídeos, criado em 2005 e adquirido pela empresa Google em novembro de 2006. Durante a sua primeira década de existência, o YouTube fazia uso do slogan *Broadcast Yourself*, o qual, em tradução livre, significa: transmita você mesmo (Rockembach, 2018).

Guilherme Rego Rockembach (2018, p. 42), em sua dissertação, afirmou que

[...] o YouTube tem sido um grande celeiro de criatividade quando o assunto é engajamento profissional. Divulgação de trabalhos musicais e artísticos, *gameplay* (vídeos em que os jogadores estão jogando jogos de computador, avaliando sua qualidade e dando dicas sobre o jogo), tutoriais das mais diversas áreas, humor, etc.

Com base na citação anterior, portanto o YouTube permite a divulgação de trabalhos musicais e artísticos, que são o foco da nossa pesquisa. Assim, compreendemos, ancorados nos estudos culturais, que o YouTube se torna uma ferramenta importante para a produção e divulgação de material de grupos musicais locais/regionais, ou seja, aqueles que estão fora do chamado “*mainstream*” da música. Esse é o caso dos vídeos dos grupos musicais Sarrafo e Gauchos MC's, os quais foram investigados nesta pesquisa.

Outro ponto a destacar-se, a respeito do compartilhamento desses vídeos, é o modo como foram compartilhados no Facebook, isto é, em comunidades (grupos

<sup>7</sup> *Hardcore beatdown* é um subestilo musical do *rock* que teve suas origens no *punk rock*, *hardcore* e *heavy metal*; tende a ser um estilo musical mais lento quando comparado aos estilos ao qual teve origem. Disponível em: <https://academic-accelerator.com/encyclopedia/beatdown-hardcore>

<sup>8</sup> *Link* para o perfil no Instagram da banda Sarrafo: <https://www.instagram.com/sarrafohc/>

<sup>9</sup> *Link* para o perfil no Facebook do grupo Gauchos MC's: <https://www.facebook.com/gauchosmcs>

e páginas) que são direcionadas ao público consumidor das culturas juvenis. Essas comunidades têm se caracterizado para além de espaços de sociabilidade, tornando-se espaços de resistência para esses grupos musicais locais.

Assim, no próximo item apresentamos o material empírico em análise.

## APRESENTANDO OS VIDEOCLIPES ANALISADOS

### *Farda Demente* – Banda Sarrafo

O artefato midiático produzido pelo grupo musical Sarrafo (Figura 3) apresenta uma temática relacionada à opressão policial presente nas favelas e periferias urbanas do Brasil, bem como durante as manifestações populares contra atos do governo. O videoclipe acontece em uma estrutura em alvenaria abandonada na cidade de Rio Grande, e por meio de efeitos de edição de imagens/vídeo podemos assistir aos membros do grupo musical performando a música *Farda demente* de “cara limpa”. Além disso, eles performam a música com vestimentas características de *blackblocks*, como os moletons pretos com capuz e bandanas para esconder os rostos. Em determinadas cenas que aparecem no videoclipe, os jovens estão efetuando a pichação/grafite da bandeira antifascista, que é um dos modos como a banda se descreve em suas redes sociais.

Figura 3 – Três *prints* de cenas do videoclipe da música *Farda demente* – Banda Sarrafo



Fonte: <https://youtu.be/aMTvmfZc4fU>

Na parte inicial do videoclipe podemos verificar que os membros performam a música de forma agressiva, por intermédio de *Riffs*<sup>10</sup> pesados e vocais estridentes, apresentando a letra da música, a qual é composta por protestos políticos e sociais que criticam as ações do Estado por meio de suas forças policiais contra a população periférica e favelada. Na primeira frase da letra da música é mencionado: “Sobe o caveirão, na manhã/massacrando pobre”. Durante a primeira estrofe dessa letra de música, a Sarrafo também faz uma crítica às mídias e aos jornais, que aliviam as mortes

<sup>10</sup> Um *riff* é uma progressão de acordes, intervalos ou notas musicais que são repetidas no contexto de uma música, formando a base ou acompanhamento. No estilo musical do *rock* são utilizados pelos/as guitarristas.

proporcionadas pela polícia durante essas ações nas favelas e periferias urbanas. Essa realidade é perceptível no seguinte trecho da música “Tiro na cabeça, de fuzil/ de onde ninguém viu/ a mídia alivia... A ação/ viva o batalhão”.

Em outras partes da canção encontramos a letra abordando a temática das manifestações populares, durante as quais, por vezes, as tropas de choque estão de prontidão e efetuam disparos de balas de borracha, gás lacrimogênio e spray de pimenta contra os manifestantes: “Choque em prontidão, Disparou/ Contra a multidão”.

Por fim, a música apresenta duas estrofes, que são: “Servos da desgraça que suplicam ao senhor/ Soldados do rei que dominam pela dor/ (Roupas que veste o mal)/ Agentes do Estado perpetuando o terror/ (Farda que leva o caos)/ Vítima selecionada simplesmente pela cor/(Roupa que veste o mal)/(Farda que leva ao caos)”. Nesses trechos da canção o grupo musical caracteriza os agentes do Estado como perpetradores do terror, os quais atuam como servos da desgraça, que dominam as populações periféricas pela dor. Também há, nessa parte final da música, uma questão racial, posto que a letra da música apresenta que as vítimas dessas ações policiais são selecionadas em razão de sua cor.

Podemos observar que a canção Farda demente é uma música carregada de aberto protesto político contra as ações agressivas e opressoras do Estado às populações periféricas, faveladas e contra as demais classes trabalhadoras durante as manifestações. De acordo com o mencionado anteriormente, a banda Sarrafo intitula-se pertencente ao subestilo musical do *hardcore beatdown*, que é uma vertente que teve sua origem no *hardcore punk*. O *hardcore* é um subestilo musical que teve a sua origem a partir do *punk rock*. Assim, verificamos que o grupo musical utiliza das características advindas dessas culturas juvenis, de performance agressiva, vocais estridentes, *Riffs* pesados e letras que apresentam abertos protestos políticos e sociais (Oliveira, 2012).

### **Salve quebrada part II – Gaúchos MC’s feat Igãõ**

Esse artefato midiático, produzido pelo grupo musical de *rap* Gaúchos MC’s, juntamente com o *rapper* Igãõ, tem, como objetivo, apresentar a temática da quebrada em que esses jovens *rappers* vivem (Figura 4), que é o Bairro Parque Marinha, o qual fica localizado na Zona Oeste da cidade de Rio Grande. Durante o decorrer da produção audiovisual podemos acompanhar que o grupo musical emprega imagens aéreas desse bairro com a utilização de cenas/imagens que apresentam os membros do grupo Gaúchos MC’s (Alison “Borges” Vieira e Anderson Vieira) e o *rapper* Igãõ em uma quadra de basquete localizada em alguma praça do bairro. Nessa, efetuam o repente da letra da música.

Figura 4 – *Prints* das cenas do videoclipe Salve Quebrada part II – Gaúchos MC's feat Igã



Fonte: <https://youtu.be/E141B-U0QBo>

À medida que as cenas vão ocorrendo ao longo do videoclipe, que tem, como cenário, essa quadra de basquete e alguns outros pontos específicos dessa quebrada, os *rappers* vão cantando por tais pontos. A primeira estrofe da música é cantada pelo *rapper* Borges, e ela aborda a presença da criminalidade e das forças policiais no bairro, conforme parte dos primeiros versos da música: “Aqui a bala canta, som infinito/ No meio da madrugada escuta os gritos/ Ao amanhecer as marcas são de tiro”. O *rapper* Anderson é o cantor da segunda estrofe da canção, a qual tem, como intuito, apresentar e discutir as regras de como se deve viver nesse bairro: “Não é só chegar, tem que saber se enturmar/ Tem os meus trutas para me apoiar/ Cagueta aqui fica sem falar/ Tarado é poucas ideias/ Mulheres são livres, respeita elas”.

Já a terceira estrofe da música é cantada pelo *rapper* Igã. Nessa parte são apresentadas, como temáticas, algumas características da quebrada (do bairro), como as partidas de futebol nos campinhos e os ensaios dos blocos de carnaval. Ainda, são descritos mais alguns lugares que são pontos de lazer da juventude, tais como as mercearias 24 horas para consumo de certas bebidas alcoólicas, como o corote e as caipirinhas.

Nas três estrofes da letra da música podemos encontrar o seguinte refrão: “A vida real não é conto de fada, salve quebrada/ Os homens me vê já logo me enquadra, salve quebrada/Caminham na rua, mudam de calçada, salve quebrada/É vida real não é conto de fada, salve quebrada”. Desse modo, por meio do refrão da música, o grupo musical manda um “salve” para a sua quebrada. Além disso, nesse refrão é abordada a questão a respeito de a polícia enquadrar os jovens que moram nessa quebrada e é lembrado que a vida é real nesse bairro periférico e não um conto de fadas.

Logo, a música *Salve quebrada part II* é um artefato cultural característico do *rap* nacional. Na letra dessa canção são discutidas as dificuldades enfrentadas pela juventude e demais moradores das periferias urbanas do Brasil. Assim, concluímos essa parte do artigo em que tínhamos, como objetivo, apresentar os videoclipes a serem

analisados. A partir deste momento passamos para a próxima parte dessa escrita, em que buscamos discutir as representações de masculinidades juvenis contemporâneas que subjetivam a juventude apresentada nos locais retratados nas letras de música.

### **ALGUNS ACHADOS A RESPEITO DAS MASCULINIDADES JUVENIS CONTEMPORÂNEAS REPRESENTADAS NOS DOIS VIDEOCLIPES**

Ao analisar os videoclipes dos grupos musicais Sarrafo (*rock*) e Gaúchos MCs (*rap*), investigados neste estudo, constatamos que neles, por meio de modos diferentes, é abordada uma mesma temática relacionada às questões sociais. Desse modo, ao buscar analisar as representações de masculinidades juvenis encontradas nos dois artefatos culturais, identificamos que, em ambos os casos, os jovens são subjetivados pelas vivências proporcionadas em locais urbanos do Brasil, tanto em escala nacional quanto em escala local como em suas “quebradas”. Entre essas vivências, a criminalidade e a violência são problemas que acabam influenciando na vida desses jovens, inclusive as violências que têm origem nas forças policiais do Estado.

Outra questão a destacar-se acerca das representações presentes nos dois artefatos midiáticos é o fato de essa juventude estar tencionando questões sociais, contrapondo-se a uma ideia de moratória social. Para Dayrell (2003, p. 41), a moratória social representa o espaço que os/as jovens teriam “para o ensaio e o erro, para experimentações, um período marcado pelo hedonismo e pela irresponsabilidade, com uma relativização da aplicação de sanções sobre o comportamento juvenil”. O que encontramos, nos *clipes* dos grupos musicais são homens jovens, os quais, por intermédio de sua música, buscam combater a violência contra outros jovens de origem periférica, contra as populações negras e contra as mulheres. Logo, esses artefatos culturais proporcionam aos/às espectadores/as uma ideia de coletividade, um pensamento para além da ideia individual de manter-se vivo. Assim, nas letras das canções é esboçado o desejo de que seus pares também sobrevivam.

Nesse sentido, os dois grupos musicais tencionam a representação de uma masculinidade “esperada” e/ou masculinidade hegemônica (Connell; Messerschmidt, 2013), que está relacionada ao fato de que eles têm o objetivo de ir para o conflito/combate de forma violenta e agressiva, assim como sofrem com os atos de violência praticados pelas forças do Estado. Essa juventude não busca se envolver nessa lógica de conflito, que é pautada pela violência física; esses jovens buscam manter-se vivos, tendo em vista que os dados estatísticos demonstram que os homens jovens são os que acabam sendo vítimas fatais da violência. Tais dados podem ser corroborados a partir do Atlas da Violência do Ipea (Cerqueira, 2021), o qual mostrou que a violência é uma das principais causas de morte dos homens jovens. A título de exemplo: dos 45.503 homicídios ocorridos no Brasil em 2019, 51,3% vitimaram jovens entre 15 e 29 anos. O município do Rio Grande/RS foi a cidade do interior do Estado mais violenta no ano de 2022.

A pesquisadora Melissa de Mattos Pimenta (2014), em seu trabalho “Masculinidades e sociabilidades: Compreendendo o envolvimento de jovens com violência e criminalidade”, destacou que, nos grandes centros urbanos, os jovens do sexo masculino têm sua perspectiva de chegar à vida adulta ameaçada, principalmente em locais com

contextos urbanos de grande exposição à violência. Dessa forma, ao operar as representações presentes nos dois artefatos midiáticos, encontramos jovens que demonstram masculinidades contestadoras da sua realidade social por meio de sua música, não querendo ir ao encontro da criminalidade ou ir para o conflito/combate. A respeito do grupo musical de *rap* Gaúchos MC's, encontramos, no videoclipe desse grupo musical, representações de masculinidades juvenis que são marginalizadas (Connell; Messerschmidt, 2013) em relação às hegemônicas. Ainda sobre esse videoclipe, as masculinidades representadas pelos três jovens demonstram o quanto os homens são interpelados pelas questões sociais que estão em seu entorno, em suas quebradas. Por outro lado, esses jovens também demonstram masculinidades contestadoras/resistentes. Assim, eles, por meio de sua música, de seu "rap", questionam sua realidade local, o Bairro Parque Marinha, no qual moram e vivenciam a sua juventude.

A banda de *rock* Sarrafo, do mesmo modo, apresenta representações de masculinidades juvenis interpeladas pelas questões sociais que se referem à violência e à opressão do Estado. Diferentemente do grupo de rap, entretanto, o videoclipe e a letra da música *Farda demente* abordam as tensões sociais de um modo nacional. No decorrer da apresentação desse artefato midiático, há também uma falta de informações a respeito da realidade em que vivem esses jovens roqueiros. Talvez os jovens que formam esse grupo musical não vivenciem os mesmos problemas sociais enfrentados pelos *rappers* do grupo Gaúchos MC's. Esses últimos parecem enfrentar casos de questões raciais. Já a banda de *rock* é formada somente por homens jovens brancos. Logo, existe a possibilidade de pertencerem a classes sociais mais elevadas ou a residirem em bairros com moradores/as com maior poder aquisitivo. Na verdade, o que se observa no videoclipe do grupo Sarrafo é o objetivo de contestar, por intermédio de sua música, essa realidade de violência vivenciada nas periferias urbanas do Brasil.

De qualquer modo, podemos pensar que, independente do grupo musical analisado, esses jovens respondem, em parte, aos discursos ou às representações naturalizadas acerca das masculinidades juvenis. Assim, deixam claro que devem ser fortes, viris, protagonistas de suas ações. Em ambos os casos, contudo, esses jovens não buscam aderir a uma ideia de ir ao "encontro do conflito/combate" ou de "morrer no combate". A intencionalidade desses jovens é, mediante suas culturas juvenis, contestar essa realidade social em que vivem. Eles usam sua música e seus vídeos para fazerem essa contestação. Essa característica vai ao encontro da gênese dos dois estilos musicais, o *rock and roll* e o *rap*, que sempre buscaram discutir os ideais de liberdade, igualdade, de contestação e ruptura com o sistema político dominante, dando visibilidade à juventude.

Dessa forma, as representações de masculinidades juvenis contemporâneas, encontradas nos artefatos culturais analisados, tencionam as masculinidades hegemônicas que estão relacionadas à violência presente nas vivências dos jovens que representam a letra no videoclipe. Cabe ressaltar que as masculinidades hegemônicas, tencionadas por esses grupos musicais, constituem-se nestes ambientes por intermédio de estratégias de empoderamento masculino, as quais são produzidas com base em uma forma social de poder (Corneau, 1995; Oliveira; Santos, 2019).

Vale ressaltar, ainda, que não podemos compreender a masculinidade hegemônica como somente atos de agressões físicas. Na concepção de Connel e Messerschmidt (2013, p. 245), “a hegemonia não significava violência, apesar de poder ser sustentada pela força; significava ascendência alcançada através da cultura, das instituições e da persuasão”. Assim, os sujeitos que exercem esse poder não necessariamente agirão usando da violência física. Essa dominação poderá envolver um número maior de pessoas, de modo a ser produzida por meio da cultura, de instituições como a escola e as forças do Estado, ao contrário de uma violência física, que pode ser produzida a partir de um único sujeito.

### CONCLUINDO...

Após as análises neste artigo empreendidas, podemos observar que as representações de masculinidades juvenis contemporâneas, presentes nos vídeos das músicas *Farda demente* (Sarrafo/Rock) e *Salve quebrada part II* (Gauchos MC's/Rap), são representações de homens jovens que estão contestando suas realidades sociais, as quais são marcadas pela submissão a distintas formas de violências. No vídeo da música *Farda demente* há uma violenta cobrança que a sociedade exige dos homens apenas por serem homens. Já no vídeo da música *Salve quebrada part II* os jovens contestam a ausência do Estado em sua quebrada. Em ambos os artefatos encontramos jovens que resistem, por meio de suas músicas, às formas como são tratados pelo Estado, as quais, muitas vezes, têm origem a partir das forças policiais. Logo, esses jovens estão preocupados com sua vida de forma individual, mas também demonstram uma preocupação com os seus pares, tendo o intuito de que esses também sobrevivam a tais ações violentas.

Nesse sentido, por meio desses dois artefatos investigados, com as contribuições dos estudos culturais, problematizamos e analisamos os efeitos das pedagogias culturais que são capazes de ensinar comportamentos nas sociedades. Os dois grupos musicais tinham, como tema central, discutir justamente as questões sociais que esses jovens vivenciam, propondo reflexões a partir de suas letras/músicas.

Assim, com os dois vídeos constatamos que esses jovens entendem a potencialidade que esses artefatos culturais possuem em produzir e questionar as relações sociais que são constituídas por pedagogias culturais. Dessa forma, em ambos os artefatos, nesta escrita analisados, observamos como esses grupos musicais, mediante a sua arte, tencionam as relações que resultam a partir das masculinidades hegemônicas. Logo, esses jovens reclamam o discurso que é produzido pelas elites brasileiras, o qual busca colocar esses jovens à margem da sociedade, fazendo o uso do Estado por meio do emprego de violência. Além disso, eles também questionam os discursos produzidos pela comunidade local dos bairros periféricos, os quais, muitas vezes, são produzidos pelas facções criminosas ou pelas milícias que atuam como se tivessem essa forma social de poder sobre e entre os jovens das diferentes quebradas do Brasil.

Na sociedade brasileira criou-se um imaginário nas cidades, projetando-se uma disputa entre mocinhos e bandidos. Conforme Bruno Paes Manso (2020, p. 189), existe “Uma polícia violenta e disposta a ir à guerra para defender a ‘parte civilizada’, os mais ricos e brancos, dessas ideias ameaçadoras, seria o contraponto identitário para a

formação dos conflitos”. O que encontramos, nesses dois artefatos culturais analisados, no entanto, são homens jovens que, durante os seus processos de constituição enquanto sujeitos, buscam quebrar essa lógica de conflito da sociedade.

Desse modo, ambas as culturas juvenis aqui investigadas, o *rap* e o *rock*, ajudam os jovens a terem essa sensação de contestação de suas realidades sociais. Assim, ao denunciarem essas ações esses artefatos buscam contribuir para que essas culturas juvenis, relacionadas a esses estilos musicais, produzam práticas de respeitabilidade na sociedade, principalmente a partir da juventude do país.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Sandra; MEYER, Dagmar. Juventudes, moratória social e gênero: flutuações identitárias e(m) histórias narradas. *Educar em Revista*, v. Edição Especial, n. 1, p. 85-99, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/ht39ppnhSjW5DyJgz73CdB/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- BOGÉA, Arthur Furtado; NUNES, Iran de Maria Leitão. Os discursos normativos de gênero configurando masculinidades no espaço escolar. *Civitas: Revista de Ciências Sociais*, v. 22, p. 1-12, 2022. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/civitas/article/view/41072>. Acesso em: 10 jan. 2023.
- BRITO, Leandro Teófilo de. Enfrentar o vírus como homem e não como moleque: quando a masculinidade tóxica se torna genocida. *Revista Docência e Cibercultura*, v. 6, n. 2, p. 150-162, 2022. DOI: <https://doi.org/10.12957/redoc.2022.62923>. Acesso em: 22 dez. 2022.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CERQUEIRA, Daniel. *Atlas da violência 2021*. São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 2021. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes>. Acesso em: 5 dez. 2022.
- COLLING, Ana Maria. Gênero e história: um diálogo possível? *Contexto & Educação*, n. 71/72, p. 29-43, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/1131>. Acesso em: 14 jul. 2023.
- CONNEL, Robert W. Políticas da masculinidade. *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71725>. Acesso em: 7 maio 2023.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2013000100014&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2013000100014&lng=pt&tlng=pt). Acesso em: 7 maio 2023.
- CORNEAU, Guy. Paternidade e masculinidade. In: NOLASCO, Socrates (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 43-52.
- DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*, n. 24, p. 40-52, 2003. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-24782003000300004-&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782003000300004-&lng=pt&tlng=pt). Acesso em: 7 maio 2023.
- DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, v. 28, n. 1, p. 117-136, 2002. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-97022002000100009&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022002000100009&lng=pt&tlng=pt). Acesso em: 7 maio 2023.
- FEIXA, Carles. A construção histórica da juventude. In: CACCIA-BAVA, Augusto; PAMPOLS, Carles Feixa; CANGAS, Yanko Gonzales (org.). *Jovens na América Latina*. São Paulo: Escrituras Editora, 2004. p. 183-255.
- FEIXA, Carles. *De jóvenes, bandas y tribus: antropología de la juventud*. 1. ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1999.
- FORECHI, Marcilene; SANTOS, Karla Natario dos; CONSTANTE, Fernanda Lery Pereira. *Concepções teóricas na propaganda*. Porto Alegre: Sagah, 2018.
- GONZÁLEZ, Daniel Guzmán. Rock, identidad e interculturalidad. *Revista de Ciencias Sociales*, v. 18, p. 33-42, jan. 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/509/50901805.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2022.
- GROPPO, Luis Antonio. *Juventudes: sociologia, cultura e movimentos*. Alfenas, MG: Universidade Federal de Alfenas, 2016.



HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>. Acesso em: 21 jul. 2023.

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. *Rituales de resistencia: subculturas juveniles en la Gran Bretaña de post-guerra*. Madrid: Traficante de Sueños, 2014.

MANSO, Bruno Paes. *A Republica das Milícias: dos esquadrões da morte à era Bolsonaro*. São Paulo: Editora Todavia, 2020.

NELSON, Cary; TREICHLER, Paula; GROSSBERG, Lawrence. Estudos culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (org.). *Alienígenas na sala de aula*. 9. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1995.

OLIVEIRA, Antonio Carlos de; BRITO, Leandro Teofilo de; LOPES, Paulo Victor Leite. Masculinidades plurais. *O Social em Questão*, n. 55, p. 1-12, 2023. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/61434/61434.PDF>. Acesso em: 14 fev. 2023.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. A cena alternativa do hardcore: cultura e política. *Embornal: Revista Identidades e História Cultural II*, v. 3, n. 6, p. 1-21, 2012. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/embornal/article/view/3193>. Acesso em: 22 out. 2022.

OLIVEIRA, Francis Fonseca; SANTOS, Claudiane. Entrelaçando masculinidades e juventudes no Portal de Periódicos Capes entre 2000 e 2017. *Revista Diversidade e Educação*, v. 7, n. 2, p. 105-128, 2019. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/9510>. Acesso em: 10 out. 2022.

PIMENTA, Melissa de Mattos. Masculinidades e sociabilidades: compreendendo o envolvimento de jovens com violência e criminalidade. *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, v. 7, n. 3, p. 701-730, 2014. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/117311/000965189.pdf?sequence=1>. Acesso em: 22 out. 2022.

PINHEIRO, Diógenes. A cidade espetáculo e as favelas: visibilidade e invisibilidade social da juventude no Rio de Janeiro. *Revista Contexto & Educação*, v. 26, n. 85, p. 91-115, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/444>. Acesso em: 20 jul. 2023.

ROCKEMBACH, Guilherme Rego. *Construções discursivas em estudo nas mídias digitais: os youtubers fabricando modos de ser jovem*. 2018. Dissertação (Mestrado) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2018. Disponível em: <http://omp.ifsul.edu.br/index.php/repositorioinstitucional/catalog/book/203>. Acesso em: 14 fev. 2023.

SANTOS, Daniel dos. *Como fabricar um gangsta: masculinidades negras nos videoclipes dos Rappers Jay-z e 50 Cent*. 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26863>. Acesso em: 14 fev. 2023.

SEFFNER, Fernando. *Derivas da masculinidade: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual*. 2003. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2003. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/4340>. Acesso em: 14 fev. 2023.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias de currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

VARGAS, Juliana Ribeiro de; KLEIN, Carin. Funk ostentação: masculinidades de jovens contemporâneos. In: RIZZA, Juliana Lapa; MAGALHÃES, Joanalira Corpes; RIBEIRO, Paula Regina Costa et al. (org.). *Tecituras sobre corpos, gêneros e sexualidades no espaço escolar*. Rio Grande: Editora da Furg, 2019. p. 189-200.

VARGAS, Juliana. *O que ouço me conduz e me produz? A constituição de feminilidades de jovens contemporâneas no espaço escolar da periferia*. 2015. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/115726>. Acesso em: 13 fev. 2023.

Pesquisa realizada no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências, na linha de pesquisa Discursos, culturas e subjetividades na Educação em Ciências, e desenvolvida junto ao Grupo de Pesquisa Sexualidade e Escola – Gese. A pesquisa busca investigar as representações de masculinidades presentes em culturas juvenis relacionadas a estilos musicais.

Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pelo financiamento da pesquisa e ao apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

**Autora correspondente:**

Paula Regina Costa Ribeiro

Universidade Federal do Rio Grande – Furg

Rua Visconde de Paranaguá, 102, Bairro Centro, Rio Grande/RS, Brasil. CEP: 96203-900

pribeiro@furg.br

Este é um artigo de acesso aberto distribuído  
sob os termos da licença Creative Commons.