



***TEMOS NOSSAS CORES, NOSSAS FORÇAS E NOSSA ARTE: UM  
OLHAR PARA MASCULINIDADES JUVENIS CONTEMPORÂNEAS  
VISIBILIZADAS EM SEIS VIDEOCLIPES DE ROCK E RAP***

***TENEMOS NUESTROS COLORES, NUESTRAS FUERZAS Y NUESTRO  
ARTE: UNA MIRADA A LAS MASCULINIDADES JUVENILES  
CONTEMPORÂNEAS VISIBILIZADAS EN SEIS VIDEOCLIPS DE ROCK Y RAP***

***WE HAVE OUR COLORS, OUR STRENGTHS AND OUR ART: A LOOK  
AT CONTEMPORARY YOUTH MASCULINITIES VISIBILIZED IN SIX ROCK  
AND RAP VIDEOCLIPS***

*Mauricio Nazarete Lopes<sup>1</sup>*

*Paula Regina Costa Ribeiro<sup>2</sup>*

*Juliana Ribeiro de Vargas<sup>3</sup>*

**RESUMO**

No artigo, buscamos investigar as representações de masculinidades juvenis visibilizadas em seis videoclipes de grupos de rock e rap, formados por jovens de uma cidade ao sul do Rio Grande do Sul. Os videoclipes foram selecionados levando em conta ordem cronológica de publicação e que apresentassem elementos para a discussão a respeito das masculinidades. A análise cultural foi a metodologia empregada para analisar as representações presentes nesses artefatos. Relacionado ao *rock*, encontramos representações de masculinidades que buscam contestar representações de masculinidades hegemônicas que proporcionam violências contra jovens e moradores de periferias urbanas. Em relação ao *rap*, encontramos representações de masculinidades juvenis negras e marginalizadas, que buscam denunciar violências presentes em suas quebradas e de quando esses jovens saem de suas quebradas e sofrem preconceitos. Como

<sup>1</sup> Doutorando em Educação em Ciências. Universidade Federal do Rio Grande/FURG, Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil.

<sup>2</sup> Doutora em Educação. Universidade Federal do Rio Grande/FURG, Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil.

<sup>3</sup> Doutora em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

considerações finais vimos que os seis artefatos culturais investigados buscam por denunciar as realidades sociais presentes nos cotidianos dos jovens pertencentes aos grupos musicais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Masculinidades. Culturas Juvenis. Juventudes. Estudos Culturais.

## RESUMEN

En este artículo, nosotros buscamos investigar las representaciones de masculinidades juveniles visibilizadas en seis videoclips de grupos de rock y rap, formados por jóvenes de una ciudad al sur de Rio Grande do Sul. Los videoclips fueron seleccionados teniendo en cuenta el orden cronológico de publicación y que presentaran elementos para la discusión respecto a las masculinidades. El análisis cultural fue la metodología empleada para analizar las representaciones presentes en estos artefactos. Relacionado al rock, encontramos representaciones de masculinidades que buscan cuestionar representaciones de masculinidades hegemónicas que proporcionan violencias contra jóvenes y moradores de periferias urbanas. En cuanto al rap, encontramos representaciones de masculinidades juveniles negras y marginadas, que buscan denunciar violencias presentes en sus barrios y el prejuicio que enfrentan cuando salen de sus barrios. Como consideraciones finales vimos que los seis artefactos culturales investigados buscan denunciar las realidades sociales presentes en los cotidianos de los jóvenes pertenecientes a los grupos musicales.

**PALABRAS-CLAVE:** Masculinidades. Culturas Juveniles. Juventudes. Estudios Culturales.

## ABSTRACT

In this paper, we aim to investigate the representations of juvenile masculinities made visible in six music videos from rock and rap groups, formed by young people from a city in the south of Rio Grande do Sul. The music videos were selected considering the chronological order of publication and the presence of elements for discussing masculinities. Cultural analysis was the methodology employed to analyze the representations present in these artifacts. Regarding rock, we found representations of masculinities that seek to contest hegemonic masculinities that lead to violence against young people and residents of urban peripheries. In relation to rap, we found representations of black and marginalized juvenile masculinities that aim to denounce the violence present in their neighborhoods and the prejudice these young people face when they leave their neighborhoods. As final considerations, we observed that six cultural artifacts investigated aim to denounce the social realities present in the daily lives of the young people belonging to the musical groups.

**KEYWORDS:** Masculinities. Youth Cultures. Youth. Cultural Studies.

\* \* \*

## Introdução

O cenário cultural contemporâneo demarca a música como um dos artefatos culturais mais presente na vida cotidiana dos/as sujeitos/as, principalmente em relação à juventude brasileira. Para autores/as como Carles Feixa (1999), Elizabeth Garbin e colaboradoras (2003), Juliana Ribeiro de Vargas (2015), Luis Antônio Groppo (2016) e Marlécio Maknamara (2020), os/as jovens atribuem à música relevância social e política,

mesmo que a atenção à letra seja minorizada, como afirmam os/as autores/as supracitados. Desta forma, pode-se depreender que os/as jovens estabelecem conexões entre a música e a própria vida.

Inseridos no campo dos Estudos Culturais, especificamente na vertente pós-estruturalista, analisamos videoclipes, considerados neste campo de estudos como artefatos culturais, que produzem significados, moldam as subjetividades individuais e as configurações sociais. Entre outros artefatos culturais, encontramos: filmes, propagandas, notícias, publicações e comentários em redes sociais.

É relevante salientar essas pedagogias, transeuntes entre os/as sujeitos/as, não neutras, mas sim, permeadas de intencionalidades que buscam continuamente produzir e ensinar saberes, condutas e identidades (Magalhães, 2012). Conforme Marlécio Maknamara (2020, p. 60), “há toda uma maquinária não-escolar atribuindo significados a lugares, coisas, fenômenos, práticas e sujeitos”. Esse fator proporciona aos/as pesquisadores/as do campo da educação problematizarem como esses artefatos culturais e suas pedagogias culturais estão atuando nas constituições de masculinidades contemporâneas de jovens pertencentes a culturas juvenis relacionadas aos estilos musicais do *rock* e do *rap*.

Este estudo deriva de uma investigação de mestrado<sup>4</sup>, cujo tema eram as masculinidades juvenis constituídas por artefatos culturais relacionados às culturas juvenis do *rock* e *rap*. Dessa maneira, inseridos nesse contexto, buscamos neste trabalho investigar seis videoclipes de grupos musicais de uma cidade ao sul do Rio Grande do Sul, pertencentes aos estilos musicais do *rock* e *rap*, de modo a investigar as representações de masculinidades contemporâneas visibilizadas em seus videoclipes.

### **Os ritmos que nos embalam: as Culturas Juvenis**

Durante os anos 1950, emergiram diferentes movimentos juvenis. Neste período, os *rockers*, *bikers* e *teds*, foram movimentos surgidos impulsionados pelo estilo musical do *rock* (Hall; Jefferson, 2014). Um dos fatores contribuintes para a consolidação desses movimentos culturais juvenis foi o desenvolvimento das tecnologias de comunicação. Os rádios e suas estações, bem como os discos de vinil, possibilitaram à música alcançar diferentes lugares geográficos do planeta, e, ao mesmo tempo, aproximar os/as jovens (Hall; Jefferson, 2014).

---

<sup>4</sup> Dissertação aprovada em 2023 pelo Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências/PPGEC da Universidade Federal do Rio Grande/FURG.

Associado a esses fatores, há um melhoramento econômico ocorrido no período pós-guerras, o que ocasiona uma revolução nos costumes e nos modos de ser das sociedades. Estas mudanças econômicas possibilitaram o aumento do consumo, principalmente devido às influências dos meios de comunicação, o que também beneficia os/as jovens na construção de suas juventudes e nos modos de produzir e vivenciar suas culturas juvenis (Feixa, 1999).

Cabe ainda destacar a juventude, para os/as autores aos quais nos filiamos, não apenas um período determinado ou um período de passagem, “ela assume uma importância em si mesma como um momento de inserção social, no qual o indivíduo vai se descobrindo e descortinando as possibilidades e os limites de sua vida em todas as dimensões.” (Nonato; Dayrell, 2021, p. 23). Dessa maneira, os/as jovens se constituem de modos distintos, por meio de contextos históricos, sociais e culturais. Devido a essa pluralidade de contextos sociais atuantes nos modos ser jovem, dentro deste campo de estudos, adotamos a noção de juventudes no plural (Nonato; Dayrell, 2021). Entretanto, no Brasil, os discursos legais que categorizam e delimitam os/as jovens são: o Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA (1990), o qual considera adolescentes aqueles e aquelas entre 12 anos completos e 18 anos completos; o Estatuto da Juventude (2013), que considera jovens os/as sujeitos de 15 a 29 anos completos.

### **O *rock* e o *rap* como culturas juvenis contestadoras**

Nesta seção do texto, buscamos apresentar de forma breve os dois estilos musicais aqui investigados, o *rock*, *rap* e suas culturas juvenis. Dessa forma, iniciamos pelo estilo musical do *rock*, um dos primeiros a proporcionar o surgimento de movimentos culturais juvenis durante os anos 1950, e assim, contribuiu para a consolidação das culturas juvenis (Hall; Jefferson, 2014). O *rock*, desde sua origem, foi rompendo as barreiras geográficas e alcançando diferentes regiões do planeta (Feixa, 1999; Groppo, 2016). Um estilo musical nascido nos países ocidentais do hemisfério norte, principalmente naqueles de língua inglesa, como Estados Unidos e Reino Unido.

Ao longo dos anos, foram surgindo e se desenvolvendo novos subestilos musicais dentro do *rock*, por exemplo, *heavy metal*, *punk rock*, *hard rock*, *glam rock*, *rock progressivo*, *hardcore*, *emo rock*, *nu metal*, *rock brasil*, *samba rock*, entre outros. Dessa maneira, dentro do universo do *rock*, é difícil delinear quais as fronteiras entre seus vários subestilos musicais, assim como o próprio *rock* e os demais estilos musicais (Janotti Junior, 2003; Lopes, 2023).

Cristiane Pawlowski (2013) e Manuela Calvo (2020) investigam esse estilo musical e buscam problematizar as expressões de gênero entre seus adeptos, discutem que, apesar dessa cultura juvenil ser tomada por ideais de liberdade, de igualdade e de contestação política, o estilo do *rock* se constituiu universo artístico e musical predominantemente masculino. De mesmo modo, as manifestações durante o surgimento do movimento cultural do *hip-hop*, ao qual o *rap* se constrói como o alicerce musical, também se constituiu movimento predominantemente masculino (Dayrell, 2002).

O *hip-hop* é formado por quatro alicerces: o *break* (dança), o grafite, a discotecagem (DJ) e o *rap*. O termo *rap* deriva da expressão *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), sua música nasce da articulação das tecnologias de áudio dos anos 1970, presentes nas cidades de Chicago e Nova Iorque, com a tradição ancestral dos povos africanos que vieram para as América. Tudo isso aliado a letras que produzem um discurso de denúncia de injustiças e de opressões sociais dos guetos negros urbanos (Dayrell, 2002).

No Brasil, o *rap* se dissemina durante o final dos anos 1980 e início dos anos 1990. Nesse contexto, os “Racionais MCs” são um dos primeiros grupos desse estilo musical a ganhar repercussão nacional (Santos; Cabrera, 2021). Os/as *rappers*<sup>5</sup>, quando compõem suas músicas, em muitos casos, buscam orientar os/as jovens a pensarem de maneira crítica e reflexiva, deixando, por vezes, em segundo plano as emoções humanas e buscando por composições que produzam significados para seus ouvintes organizarem propostas ou projetos de vida (Santos, 2015).

Por mais que haja uma maior participação feminina na atualidade entre os/as artistas desse meio musical, o *rap* ainda é estilo musical, em sua maioria, formado pela participação masculina, e, conforme Ana Carolina Marques e Ricardo da Fonseca (2020, p. 35), “os conteúdos de diversas rimas reforçam os discursos machistas e que objetificam as mulheres”. Entretanto, a produção criativa cultural proporcionada por esse estilo musical, que instiga os/as jovens a questionarem seus contextos sociais e a ampliar o seu espectro de debates/tensionamentos, igualmente, contribuem para que eles possam (re)significar e (re)constituir suas masculinidades.

Vale destacar que alguns autores e autoras do campo das Juventudes e Culturas Juvenis (Feixa, 1999; Dayrell, 2002; Hall; Jefferson, 2014; Groppo, 2016; Calvo, 2020) apontam que, durante o surgimento de alguns movimentos culturais juvenis relacionados

---

<sup>5</sup> Pessoa que faz *rap*.

aos estilos musicais, como no caso do *rock* e do *rap*, esses movimentos eram predominantemente constituídos por uma maior presença de homens em suas manifestações culturais.

### **Masculinidades contemporâneas: outras possibilidades de ser homem**

Dentro do campo de estudos das masculinidades, na vertente pós-estruturalista, analisamos as masculinidades como construções socioculturais atuantes na constituição dos sujeitos. Conforme Paulo Melgaço Silva Junior e Vandelir Camilo (2023), as masculinidades são “múltiplas e forjadas na cultura e nas práticas sociais diárias de engajamento nas quais garotos e homens são submetidos cotidianamente, estando diretamente marcadas pelas relações de poder”.

Relacionado a isso, investigar as masculinidades significa considerar que os homens se constituem em um processo não linear, nem estável, progressivo ou harmônico, e que não está completo ou finalizado (Andrade; Meyer, 2014). Nas sociedades, produziu-se um disciplinamento de construção de hierarquias e lugares sociais, gerador de diferenças de relações de poder e operador nas relações de gênero, tanto nas relações entre homens e mulheres, quanto nas relações entre homens e homens. Essa condição proporciona padrões pré-estabelecidos para que os homens sintam necessidade em estar a todo momento inseridos (Bogéa; Nunes, 2022; Seffner, 2003).

Uma das primeiras teorizações dentro do campo das masculinidades foi o conceito de masculinidade “hegemônica”, proposto pela autora Raewyn Connel (1995), apoiada nos estudos de Antonio Gramsci, e visava descrever um padrão de masculinidade que associava a virilidade e a dominação sobre as mulheres. Essa teoria buscava tencionar as representações hegemônicas, ou seja, que se consolidavam com base na concepção entranhada na sociedade de que havia um modo “correto” de ser homem, uma norma.

Dessa forma, se temos um modelo de homem hegemônico, como proposto por Connel (1995), também encontramos aquelas formas/representações de masculinidades às margens ou subordinadas a essa hegemonia. Conforme o exemplo proposto por Silva Junior e Camilo (2023), são as representações de masculinidades que são produzidas na exploração e opressão de grupos e minorias, tais como: classe, gênero, raça, sexualidade, modelos construídos na base de estereótipos e marcados como abjetos.

Nos últimos anos, entre pesquisadores/as das masculinidades (Brito, 2021; Silva Junior; Camilo, 2023; Lopes; Ribeiro; Vargas, 2024), vimos emergir o conceito de masculinidades dissidentes e/ou masculinidades plurais. Esse movimento nasce de uma

percepção de diversidade/pluralidade de masculinidades presentes nas sociedades. Masculinidades que podem adquirir diversas formas, pois desafiam as narrativas dos discursos hegemônicos. Ao se ter essa análise, essas representações de masculinidades dissidentes tensionam e questionam a própria noção de hegemonia e normatividade a respeito das masculinidades. Além disso, essas dissidências podem expor e denunciar as masculinidades subordinadas entre as hegemônias de determinados grupos de homens.

Com base nessa discussão a respeito das masculinidades dissidentes/plurais, encontramos, na literatura, pesquisadores/as que tem buscado problematizar as masculinidades nas culturas juvenis. No caso do *rap*, encontramos trabalhos que buscam discutir as representações de masculinidades negras em vídeos, a exemplo do *Gangsta rap* e as masculinidades negras, e o homem negro e as masculinidades subalternas no *rap*, conforme os textos de Daniel dos Santos (2017), Eliane Cristina Brito de Oliveira (2017) e Vitor Morais Gomes (2019), respectivamente.

### **Caminhos metodológicos**

Na construção da pesquisa, um dos primeiros movimentos consistiu em buscar por jovens que se sentiam pertencentes as culturas juvenis dos estilos musicais aqui investigados em páginas e grupos na rede social do Facebook. No campo dos estudos culturais, esses ambientes virtuais são denominados de *ciberespaços*, pois possibilitam práticas de interação cultural que, conseqüentemente, produzem o surgimento de ciberculturas atuantes também “como um importante local de constituição de existências juvenis” (Sales, 2012, p. 111).

Escolhemos este ciberespaço, o Facebook, como local de aproximação aos jovens pertencentes a essas culturas juvenis devido às possibilidades de interação dos sujeitos através de páginas e grupos. Conforme Juliana Batista dos Reis e Shirlei Rezende Sales (2021, p. 22), “uma das marcas constitutivas das juventudes é a vivência das práticas ciberculturais”. Dessa maneira, o uso constante desses ciberespaços tem sido uma marca da atualidade, o que tem proporcionado inúmeras transformações sociais. A partir disso, pesquisadores/as utilizam o conceito de cibercultura ou cultura digital para investigar práticas que ocorrem na internet. As pesquisadoras (*ibid*, p. 23) ainda mencionam que “as culturas juvenis também estão imersas na internet”. Assim, efetuamos um levantamento de páginas e grupos que possuíam como foco apresentar e discutir os temas das temáticas do *rock* e do *rap* e culturas juvenis locais. Com base nesse levantamento, encontramos:

O grupo “*Underground*” em XX<sup>6</sup>, relacionado ao estilo musical do *rock*, com aproximadamente 700 membros. É um grupo direcionado à cultura juvenil do *rock* e todas as suas variações de subestilos musicais. Entre participantes dessa cultura é comum encontrarmos a expressão “*underground*” em um ambiente cultural que tem como intenção fugir dos padrões comerciais, e assim, fomentar um movimento cultural local, de produção musical, literária e artes plásticas (Souza, 2020).

Relacionado ao estilo musical do *Rap*, encontramos a página *RapNacional XX*<sup>7</sup>, que possuía cerca de 1.2 mil seguidores/as. Durante o segundo semestre de 2022, ao fazer uma busca por mais informações da página, constatamos sua exclusão ou renomeação, alterando todas as suas publicações. Entretanto, cabe ressaltar, entre os anos de 2021 e 2022, ao longo da dissertação, conseguimos produzir dados e análises. É uma página dedicada a divulgar o *rap* local de uma cidade do interior do Rio Grande do Sul. Dessa forma, selecionamos uma série de publicações que buscavam divulgar eventos locais, como também divulgar videoclipes de grupos de *rap* formados por jovens desta cidade.

Ao produzirmos os movimentos investigativos nesse grupo e página, encontramos publicações que buscavam divulgar videoclipes produzidos por grupos musicais locais e hospedados<sup>8</sup> na plataforma digital do *Youtube*. A partir disso, seguindo alguns critérios, como ordem cronológica de publicação e artefatos midiáticos com elementos para a discussão a respeito das representações de masculinidades juvenis, efetuamos o movimento de investigação dos videoclipes para a pesquisa.

Por meio dessa busca por artefatos midiáticos de vídeo, encontramos um total de seis videoclipes, sendo três videoclipes pertencentes à cultura juvenil do *rock* e três pertencentes à do *rap*. Dessa forma, os videoclipes investigados foram: 1) “Farda demente” – Banda Sarrafo; 2) “Urbanicídio” – Banda Sarrafo; 3) “Assassinos por natureza” – Banda Soco; 4) “Salve Quebrada *part II*” – Grupo Gauchos<sup>9</sup> *MCs feat* Igãõ; 5) “Resistência Sonora” – Grupo Formula<sup>10</sup> Sonora; 6) “Nossa Arte” – Grupo Formula Sonora.

Para analisar os artefatos midiáticos aqui investigados, nesse trabalho fazemos o uso da Análise Cultural, que possibilita a pesquisadores/as do campo da educação a

---

<sup>6</sup>O nome completo do grupo de *rock* será inserido após a avaliação.

<sup>7</sup>O nome completo da página de *rap* será inserida após a avaliação.

<sup>8</sup>A hospedagem significa o local virtual onde o vídeo foi publicado/armazenado. No caso dos videoclipes, o local foi o *Youtube*, e essa mídia viabiliza a exibição em diferentes plataformas.

<sup>9</sup>O nome original da banda não possui acento na palavra “Gaúcho”.

<sup>10</sup>O nome original da banda não possui acento na palavra “Formula”.

desnaturalizar as verdades que circulam através dos artefatos culturais. Conforme Tomaz Tadeu Silva (1999), as análises culturais se baseiam na ideia de que construções culturais e sociais que estão presentes nas interações se tornam naturalizadas, produzindo um esquecimento em sua origem social. A partir disso, “a tarefa da análise cultural consiste em desconstruir, em expor esse processo de naturalização” (SILVA, 1999, p. 134).

Dessa forma, dentro do campo dos Estudos Culturais, a análise cultural se torna uma ferramenta que possibilita aos/as seus/suas pesquisadores/as problematizar as organizações sociais. Permite investigar possíveis representações e significações que podem ser encontradas em determinados grupos sociais, possibilitando analisar como a cultura pode ser utilizada para demarcar e sustentar a identidade e a diferença entre os grupos (Hall, 1997).

A seguir apresentamos os videoclipes que foram analisados nesse estudo.

#### **“Farda demente” – Banda Sarrafo**

O vídeo musical “Farda demente” (Figura 1), produzido pela banda Sarrafo, aborda a temática da violência policial nas favelas e periferias urbanas do Brasil, assim como protestos contra atos do governo. Filmado em uma estrutura abandonada da cidade, local onde os membros da banda Sarrafo performam a música. Por meio de efeitos de edição de vídeo, podemos assistir aos músicos performando a música, em alguns momentos, de “cara limpa<sup>11</sup>” e também trajados com vestimentas características de *blackblocks*, como os moletons pretos com capuz e bandanas, para esconder os rostos. Em algumas cenas eles picham a bandeira antifascista, como a banda se descreve em suas redes sociais.

---

<sup>11</sup> De cara limpa significa que os membros da banda estão tocando seus instrumentos sem máscaras e/ou adereços que remetam aos *Blackblocks*.

**Figura 1:** *Prints* do videoclipe “Farda demente” da banda Sarrafo



Fonte: <https://youtu.be/aMTvmfZc4fU?si=ntmi82VGqVqxXKjZ>

Na introdução do videoclipe, os membros do grupo performam a música de forma agressiva, transmitindo uma letra de música que critica as ações violentas da Polícia contra a população periférica e favelada. Na primeira frase da letra da música, é mencionado: “Sobe o Caveirão, na manhã/massacrando pobre”. Na primeira estrofe da música, a banda critica as mídias e jornais por amenizarem as mortes causadas pela polícia em ações nas favelas e periferias urbanas. Essa realidade violenta está presente 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, a letra aborda as manifestações populares contra os governos, descrevendo os momentos, em que, por vezes, as tropas de choque estão presentes e usam balas de borracha, gás lacrimogênio e *spray* de pimenta contra manifestantes: “Choque em prontidão, Disparou/ Contra a multidão”.

Por fim, a música apresenta duas estrofes: “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)”. os quais atuam como servos da desgraça, que dominam as populações periféricas pela dor. Também há, nessa parte final da música, uma questão racial, visto que a letra da música apresenta as vítimas dessas ações policiais selecionadas em função de sua cor.

A música “Farda demente” é um manifesto político aberto contra as ações agressivas e violentas do Estado, direcionadas às populações periféricas, faveladas e às demais classes trabalhadoras durante as manifestações. A banda Sarrafo se identifica em suas redes sociais como pertencentes ao subestilo musical do *hardcore beatdown*, que

tem suas raízes no *hardcore punk* e *punk rock*. Assim, o grupo adota as características dessas culturas juvenis, tais quais performance intensa, vocais estridentes, *riffs* pesados e letras de protestos políticos e sociais abertos (Oliveira, 2012).

A seguir, apresentamos o segundo videoclipe analisado, também da banda Sarrafo.

### “Urbanicídio” - Banda Sarrafo

O segundo videoclipe investigado foi o da música “Urbanicídio” (Figura 2), também da banda Sarrafo, publicado no *Youtube* em 27 de dezembro de 2019. Logo no início do vídeo, a banda insere uma citação do livro “O direito à Cidade”, do autor Henry Lefebvre (1968): “Os violentos contrastes entre riqueza e a pobreza, os conflitos entre os poderosos e os oprimidos não impedem nem o apego à Cidade, nem a contribuição ativa para a beleza da obra”. As cenas seguintes apresentam imagens/vídeos de manifestações no Chile durante o ano de 2019, assim, as cenas apresentam diversos conflitos entre manifestantes e policiais chilenos.

**Figura 2:** Prins do videoclipe da música “Urbanicídio” da banda Sarrafo.



Fonte: <https://youtu.be/ztQvDe5Hhn0?si=YbIyTMdtIdUueXfv>

Posteriormente às cenas introdutórias, a música se inicia, e assim como no videoclipe da música “Farda demente”, há, aqui, o uso de efeitos de edição audiovisuais. Conforme as cenas vão avançando, há imagens de conflitos durante as manifestações chilenas, intercaladas com cenas cujos membros da banda estão tocando seus instrumentos. Durante essas cenas em que eles aparecem, há um filtro de vídeo que deixa as imagens em vermelho, produzindo uma sensação de sangue nas cenas.

As duas primeiras estrofes da música “Urbanicídio” discutem as ações violentas da polícia e do Estado, os quais protegem os vidros dos bancos, mas deixam as pessoas a sangrar nas ruas. Conforme podemos ver nos seguintes versos: “Mais um tiro foi dado/

de novo um ‘ninguém’ acertou/ aquele que veste a farda/ protege o vidro do banco/ que rouba de todo o povo/ que sangra na rua de novo”. Na segunda estrofe, o grupo apresenta o refrão da música, com a mesma temática: “Um massacre todo dia/ desespero e correria/ de um povo sem direito”.

A terceira estrofe da música menciona “O arranha-céu vazio/ especulação a mil/ onde o teto é monopólio”. Esse trecho busca dialogar a respeito das questões de moradia, denunciando os prédios vazios contribuintes para a especulação imobiliária, em um país onde muitos sujeitos não tem um local para morar. Após essa estrofe da música, o grupo toca novamente o refrão da música, mencionando a proteção das polícias aos prédios dos bancos, e o seu descaso com os que sangram nas ruas. O videoclipe termina com cenas em que todos os membros da banda cantam “Urbanicídio”, de forma silábica, buscando dar ênfase nessa palavra, que possui um significado de denúncia a todas as violências impregnadas de forma cotidiana na vida de diversos sujeitos.

Na próxima seção do texto apresentamos o videoclipe da banda Soco.

### **Assassinos por natureza - Banda Soco**

O terceiro videoclipe investigado foi o da música “Assassinos por natureza” (Figura 3) da banda Soco. Esse videoclipe é um *lyric* vídeo, ou seja, uma produção audiovisual de cenas ao fundo do vídeo e letra à frente, ocorrendo de forma simultânea na tela. A produção inicia suas cenas com um homem, jovem, utilizando uma máscara de gás, em um local parecido com uma fábrica abandonada. Posteriormente a essa cena introdutória, a música se inicia com os quatro membros da banda performando a música em estúdios montados em suas residências. Conforme o videoclipe avança, há outras imagens emergentes, como florestas queimadas, o sofrimento dos povos originários, principalmente os *yanomamis*, que vivenciaram uma crise humanitária entre os anos de 2019 e 2022, e o enterro de pessoas durante o período da pandemia de Covid-19.

**Figura 3:** *Prints* do videoclipe da música “Assassinos por natureza” da banda Soco.



Fonte: <https://youtu.be/C8iaNQLEaWU?si=antGu-ayptlDtttH>

A letra da música “Assassinos por natureza” possui apenas duas estrofes com quatro versos cada. A primeira parte da música diz: “Evolução para a destruição / Aqueles que são a pura podridão/ Onde só interessa riqueza e poder/ E de recompensa você vai sofrer”. E a segunda parte menciona: “Assassinos por natureza/ Vamos destruir a terra/ Com Poluição e Guerra/ E não adianta correr”. Ao investigar tanto a letra da música, como as cenas apresentadas durante o videoclipe, podemos problematizar que a banda Soco busca discutir, na música “Assassinos por natureza”, como as ações da humanidade, principalmente em relação aos detentores das riquezas e do poder, estão levando as condições de habitar o nosso planeta para uma possível “destruição”.

A seguir iniciamos a apresentação dos três videoclipes do estilo musical do rap.

#### **“Salve Quebrada *part II*” - Grupo Gauchos *MCs feat Igão***

Partindo para o estilo musical do *rap*, o videoclipe produzido pelo grupo musical de *rap* Gauchos *MCs*, da música “Salve quebrada *part II*” (Figura 4), com participação do *rapper* Igão, busca apresentar a temática da “quebrada” em que os jovens *rappers* vivem, um bairro periférico localizado na zona oeste de uma cidade do interior do RS. No decorrer da produção audiovisual, o grupo musical insere imagens aéreas do bairro e imagens dos três *rappers* transitando por locais públicos da quebrada, como em uma quadra de basquete, localizada em uma praça.

**Figura 4:** *Prints* do videoclipe da música “Salve quebrada *part II*” do grupo Gauchos MCs e do rapper Igão.



Fonte: <https://youtu.be/E141B-U0QBo?si=x04eM-ySfymISeLD>

A primeira estrofe da música, interpretada pelo *rapper* Borges, aborda a violência proporcionada pela criminalidade presente no bairro e também pelas forças policiais, conforme mencionam os primeiros versos da música: “Aqui a bala canta, som infinito/ No meio da madrugada escuta os gritos/ Ao amanhecer as marcas são de tiro”. Anderson é o segundo *rapper* a participar da música/videoclipe, e a sua parte da música tem como objetivo apresentar e discutir as regras de como se deve viver nessa “quebrada”: “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”.

O terceiro *rapper*, Igão, apresenta a parte da música que discute algumas características desse bairro, por exemplo, as partidas de futebol nos campinhos e os ensaios de bloco de carnaval. Ademais, são descritos outros lugares pontos de lazer para a juventude, tais quais as mercearias 24 horas, que servem como locais de encontro para consumo de bebidas alcoólicas, como o corote e as caipirinhas.

Entre as três estrofes que compõem a letra da música, está presente o 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”. Além de o grupo prestar homenagem às suas raízes, mandando um “salve” para a sua quebrada, o refrão da música também destaca o aprisionamento pela polícia dos jovens moradores nesse bairro/quebrada, assim, lembrando 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. Os dois vídeos seguintes, produzidos pelo grupo de *rap* Fórmula Sonora, também se aproximam dessa vertente do *rap* nacional.

### “Resistência Sonora” - Grupo Formula Sonora

O segundo vídeo investigado relacionado a cultura juvenil do *rap*, é o vídeo da música “Resistência Sonora” (Figura 5), do grupo Formula Sonora. Nessa produção, quem faz as rimas são os *rappers* Douglas FS, Thinha FS e a *rapper* Karine Peraça. Apesar de somente três membros do grupo fazerem as rimas, demais membros também participam durante as cenas do vídeo, que ocorrem por locais públicos da quebrada, como ruas, praças, quadras e campinhos de futebol.

**Figura 5:** Prints do vídeo da música “Resistência sonora” do grupo Formula Sonora.



Fonte: <https://youtu.be/W9qBTDFJDgA?si=6ZzfzCuvt-Jg3vZd>

Para fazer a análise da letra da música “Resistência Sonora”, dividimos a música em quatro partes. Na primeira, quem produz as rimas é o *rapper* Douglas FS, que tem como temática o “corre” da vida cotidiana de um jovem pertencente à cultura juvenil do *rap*, em busca de suas conquistas, tanto dentro da música, como em melhores condições socioeconômicas, conforme os versos “Quem está nos escutando eu espero que nos entenda/ Um bom servente mesmo, sempre leva as ferramentas/ No final da obra tudo se concretiza/ Eu sou fórmula sonora, to vestindo essa camisa”. Em outro momento dessa

primeira parte da música, encontramos os seguintes versos “Satisfação ao meu legado, ao meu grupo, quatro preto e uma preta”, enaltecendo o seu legado de vida e a formação do grupo Formula Sonora ser composto por quatro homens pretos e uma mulher preta. Seguindo, Douglas FS rima: “Não falta conteúdo, então bora trabalhar/ Pra ajudar nossa família, dar uma casa pra coroa e melhorar a nossa vida/ Nós tem saúde pra correr, coragem pra postar/ FS é o nosso time, e deus vai nos abençoar”.

Na segunda parte da música, quem produz as rimas é a *rapper* Karine, que apresenta diversas rimas acerca da constituição das feminilidades. Tendo em vista que nosso objetivo nesse trabalho é investigar as masculinidades, deixaremos para outro momento produzir análises a respeito das feminilidades.

Na terceira parte da música “Resistência Sonora”, quem faz as rimas é o *rapper* Thinha FS, e entre seus versos, destacamos: “Eu sei que não podemos ficar de ladainha/ Mas tem que estudar, o que eu falar é resposta minha/ O que nós faz é resposta nossa”. Nesses versos, o *rapper* discute a relevância de significados produzidos nas rimas, os quais podem produzir sentidos nos sujeitos ouvintes. Assim, o grupo precisa ter noção da responsabilidade de suas letras, não apresentando versos/rimas permeados por “ladainhas” (enfadonhos). Em outros versos, o *rapper* menciona “Reflexo de quebrada, tipo marginalizado/ Quantos por isso morreu, descendente de guerrilha/ Uns morre aos quarenta, abandona a família/ Sei que tá difícil de eu chegar até os noventa/ Tu trampa a vida toda e ainda não te aposenta”. Nesses versos, encontramos a temática do preconceito, da discriminação e da violência contra sujeitos que nasceram e ainda vivem em quebradas, favelas e periferias urbanas do Brasil. Relata as dificuldades e os perigos enfrentados por jovens e adultos crescidos em ambientes com conflitos sociais e violência, o que diminui as chances de muitos homens jovens chegarem a idades mais avançadas da vida adulta, como muitos que morrem aos quarenta anos.

### **“Nossa Arte” - Grupo Formula Sonora**

O terceiro videoclipe investigado da cultura juvenil do *rap* é o clipe da música “Nossa arte” (Figura 6), também do grupo Formula Sonora. Nesse videoclipe, o grupo utiliza efeitos de edição audiovisuais, a fim de destacar algumas imagens de locais públicos de suas quebradas, como praças, campinhos de futebol, escolas ao fundo e jovens nas ruas. Além disso, são apresentadas imagens dos próprios membros do grupo, com crianças que aparecem nas cenas.

**Figura 6:** *Prints* do videoclipe da música “Nossa arte” do grupo Formula Sonora.



Fonte: <https://youtu.be/14mKE-NGegA?si=2E190JqbJiVGd4-C>

A primeira parte da música quem faz as rimas é a *rapper* Karine, ao apresentar a temática da música “Nossa arte” e os seus significados, muito relacionados às constituições de feminilidades. Entretanto, conforme o método de análise empregado, deixaremos para outro momento produzir as análises a respeito das feminilidades, tendo em vista que nosso objetivo nesse trabalho é investigar as masculinidades.

Na segunda parte da música, o *rapper* Juan da CDN produz as rimas e aborda a temática da quebrada e de o *rap* ser a sua própria referência, e que, além dele ser da quebrada, “Deus é do gueto, mensagem e respeito”, mas que “Infelizmente nas ruas como em outras áreas, temos que ter capacidade de defesa/ Quebrar as algemas, aniquilar o sistema/ Aqui tem mães trabalhadoras e pais trabalhadores/ Criança de pé descalço jogando futebol/ Caia na real, temos cores e valores/ Sem blablabla, sem tititi, é isso ai!”.

Na terceira parte da música há apenas dois versos rimados pelo *rapper* Douglas FS, “É isso ai É isso ai!/ Formula sonora”. A última parte da música é feita pelo *rapper* Thinha FS, que diz: “O que nós quer todos já sabe/ Mais que tênis Nike/ Mais que sair do vício, do que uma palavra/ Mais que preço justo por direito, mais que pano/ Mais que resistir as suas opressões/ Mais que casa própria, mais que sonho americano/ Mais que propriedade nas suas tradições”. E segue com “Filhos de um governo que se afundou em crise/ Guerra não declarada na visão de um favelado/ Voltamos a África, buscamos nossas raízes/ América Latina segue com as veias abertas/ Temos nossas cores, nossas forças nossa arte/ Negamos suas regras, suas leis, suas ofertas/ Queremos nossas terras, nosso fruto, nossa parte”.

Na próxima seção do texto buscamos tecer algumas análises a respeito das representações de masculinidades juvenis presentes nos videoclipes.

## O que dizem os videoclipes investigados?

Os seis artefatos culturais investigados buscam por denunciar as realidades sociais presentes nos cotidianos desses jovens pertencentes aos grupos musicais. Com o olhar a partir da perspectiva pós-estruturalista, notamos que as relações de poder presentes em suas quebradas ou até mesmo em uma escala nacional, influenciam na constituição desses sujeitos jovens. Os videoclipes, as músicas e as culturas juvenis do rock e rap proporcionam a esses jovens vivências permeadas por pedagogias culturais, que contribuem na constituição desses sujeitos. Conforme Michel Foucault (2009), o poder não é apenas um agente repressivo, mas também produtivo, produz novos saberes na sociedade, que constroem sentido que podem tanto produzir violências/opressões, mas também podem libertar os sujeitos. Nesse sentido, os grupos musicais buscam o exercício de práticas de liberdade através de suas músicas, de sua arte, de suas culturas juvenis a fim de resistirem às normas sociais e aos mecanismos de controle.

Entre os artefatos culturais investigados podemos notar representações de jovens que buscam problematizar as suas realidades sociais em diferentes escalas, tanto com um olhar nacional, e talvez, global. Por exemplo, a banda Soco, na música “Assassinos por natureza”, apresenta a temática de uma “Evolução para a destruição” do nosso planeta, em que “[...]Onde só interessa riqueza e poder/[...]Vamos destruir a terra/ Com poluição e guerra”, e, em suas cenas, apresenta um homem jovem utilizando uma máscara de gás, próximo ao prédio de uma indústria/usina. Já em uma escala local, a preocupação com as questões sociais dos grupos de *rap* está em discutir as realidades sociais de suas quebradas, como o grupo Gauchos *MCs*, no videoclipe da música “Salve quebrada *part* II”. Nessa música, o grupo busca apresentar a vida diária de moradores desse bairro, como a violência expressa nas rimas “Aqui a bala canta, som infinito/ No meio da madrugada escuta os gritos/ Ao amanhecer as marcas são de tiro (sons de tiro)/ A quebrada de luto, os maluco de farda com sorriso bruto”.

Os vídeos analisados nos demonstram que os grupos musicais buscam por atos de resistência em suas músicas, sua arte, principalmente em rebeldia aos mais ricos, aqueles/as que detêm o poder, e ao Estado, que atuam com violência sobre as suas formas de existências. Os versos das músicas “Farda demente” (Sarrafo) e “Salve quebrada *part* II” (Gauchos *MCs*) denunciam as ações violentas de parte do Estado: “Choque em prontidão, disparou/ Contra a multidão/ Sniper na janela – fulminou/ Vida na favela” (Farda demente – Sarrafo); A vida real não é conto de fada, salve quebrada/ Os homem

me vê já logo me enquadra, salve quebrada”. Portanto, os grupos musicais investigados criam espaços/locais de resistência em seus videoclipes. Para Marlucy Paraíso (2016), resistência “possibilita criar espaços de combates, de lutas, de insubordinação, de insurreição. A resistência é a criação de possíveis. Ela é força agenciadora que transforma e funda outras e novas relações” (p. 408). Dessa forma, nossos artefatos culturais investigados se tornam espaços de resistências e lutas para esses jovens.

Os seis artefatos culturais investigados nos levam a problematizar que os membros dos grupos musicais, apesar de estarem preocupados com suas vidas de modo individualizado, manifestam suas preocupações com os seus pares. Possuem a finalidade de que todos resistam e sobrevivam às agressões nas suas comunidades, desde as violências proporcionadas por policiais e criminosos, como as proporcionadas pela falta de moradia e melhores condições de vida. Essa característica distancia esses jovens do conceito de moratória social, conforme os versos “O arranha-céu vazio/ especulação a mil/ onde o teto é monopólio/ Aquele que veste a farda/ protege o vidro do banco” (“Urbanicídio” – Sarrafo); “Pelo povo, pela pátria, nós não tá de brincadeira/ Pelo asfalto, pela mata, pra encher a geladeira” (“Nossa arte” - Formula Sonora).

De acordo com o pesquisador Juarez Dayrell (2002, p. 41), a moratória social está associada a representações de um 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”. Além disso, esses artistas, produtores dos videoclipes, compreendem a potencialidade desses artefatos culturais em questionar as suas realidades sociais também são vivenciadas por outros jovens. Assim, por intermédio desses locais pedagógicos, os artistas buscam denunciar e combater a violência contra outros/as jovens de origem periférica, contra as populações negras e contra as mulheres. Há a presença, nesses vídeos, de uma noção de coletividade, um pensamento para além do individual de manter-se vivo, de que seus pares resistam e sobrevivam a essas violências.

Nesse sentido, buscando tecer diálogos a respeito das representações de masculinidades juvenis nos seis videoclipes, encontramos representações de homens jovens distanciados de representações de uma masculinidade esperada, que pode ser associada à masculinidade hegemônica (Connel; Messerschmidt, 2013). Por exemplo, quando questionam os discursos (re)produzidos durante suas construções enquanto sujeitos homens, de que precisam estar prontos para entrar nessa lógica de conflito/combate de forma violenta e agressiva, consoante evidenciado na música

“Resistência sonora” (Formula Sonora) “Reflexo de quebrada, tipo marginalizado/ Quantos por isso morreu, descendente de guerrilha/ Uns morre aos quarenta, abandona a família/ Sei que ta difícil de eu chegar até os noventa”.

Nos vídeos, portanto, encontramos representações de homens jovens que buscam manterem-se vivos, distanciarem-se dessa lógica de conflito, para poder chegar em idades mais avançadas, como mencionado nos versos da música “Resistência sonora”, citada no parágrafo anterior, “Sei que tá difícil de eu chegar até os noventa”. Dados do Atlas da violência (2021), demonstram que os homens jovens, principalmente pretos e pobres, são as maiores vítimas fatais da violência no Brasil. Em nosso país, ocorreram 45.503 homicídios no ano de 2019, desses, 51,3% jovens entre 15 e 29 anos faleceram de forma violenta. A cidade em que esses grupos musicais pertencem foi a cidade do interior do Rio Grande do Sul mais violenta no ano de 2022.

Ainda na literatura, encontramos trabalhos como o da pesquisadora Melissa de Mattos Pimenta (2022) que discute o envolvimento de jovens com a violência e a criminalidade, principalmente em grandes centros urbanos, em locais com contextos de grande exposição à violência. Esse cenário ameaça a perspectiva, principalmente em relação aos jovens do sexo masculino, nesses contextos, de chegarem à vida adulta. Para além das violências proporcionadas pelas forças dos Estados, esses jovens convivem com as construções culturais das quebradas proporcionadas pelas organizações/facções criminosas que ditam “as regras” de como se deve viver nesse bairro. Conforme algumas teorizações pós-estruturalistas foucaultianas, o poder está disperso por todo o sistema que rege as sociedades, está descentralizado, para além de um único local, como no Estado. Além do mais, o poder se vincula ao saber, constitui as relações de saber-poder. Dessa maneira, no sentido das práticas discursivas, o saber é produzido no exercício das práticas de poder, atuando no controle do corpo (Peters, 2000). Esse exemplo é evidenciado nos versos da música “Salve quebrada *part II*”, nos versos “Cagueta aqui fica sem falar/ Tarado é poucas ideias/ Mulheres são livres, respeita elas”.

A partir disso, buscando operar as representações de masculinidades juvenis presentes nos artefatos midiáticos, em relação aos três vídeos produzidos pelos dois grupos de *rock*, Sarrafo e Soco, encontramos jovens que representam masculinidades juvenis interpeladas pelas questões sociais cotidianamente visíveis nos noticiários do Brasil. A violência do Estado, através de suas forças policiais, gera as violências contra os mais pobres, contra os povos originários, o desmatamento e a poluição, causadoras de pandemias e mudanças climáticas. Diferentemente dos grupos de *rap*, as duas bandas,

Soco e Sarrafo, buscaram por discutir as tensões sociais que acontecem em uma escala nacional, conforme os excertos das músicas “Assassinos por natureza” (Soco) “Evolução para a destruição/ Aqueles que são a pura podridão/ Onde só interessa riqueza e poder/ E de recompensa você vai sofrer”; “Urbanicídio” (Sarrafo) “Mais um tiro foi dado/ de novo um ‘ninguém’ acertou/ aquele que veste a farda/ protege o vidro do banco/ que rouba de todo o povo/ que sangra na rua de novo”.

Além disso, a partir dos seis videoclipes, podemos problematizar que, talvez, os jovens das bandas de *rock* não vivenciem as mesmas problemáticas sociais dos membros dos grupos “Formula Sonora” e “Gauchos MCs”, tais quais questões relacionadas à dimensão racial. Na verdade, percebe-se, nos videoclipes das músicas “Assassinos por natureza”, “Farda demente” e “Urbanicídio”, uma intenção desses jovens de desafiar essa realidade de violência vivenciada em nosso país, principalmente em relação aos moradores de periferias urbanas do Brasil.

Diferentemente das bandas de *rock*, os videoclipes das músicas: “Salve quebrada part II”, “Nossa arte” e “Resistência sonora”, buscavam dialogar a respeito das vivências desses jovens artistas em suas quebradas, que constituem as suas masculinidades. Os três videoclipes de *rap* investigados, apresentam-nos representações de masculinidades negras (Silva Junior, 2022) e masculinidades marginalizadas em relação àquelas ditas como masculinidade hegemônica (Connel; Messerschmidt, 2013), tendo em vista que todas as possibilidades de sociabilidades desses jovens são marcadas por relações de poder.

Em conformidade com Paulo Melgaço da Silva Junior (2022), quando voltamos nossos olhares para as periferias urbanas, “torna-se imprescindível interseccionar masculinidades e raça” (p. 48). Dessa maneira, cabe pensar as relações produzidas nas quebradas constantemente surgindo e se modificando a partir das interseções de raça, gênero e masculinidades. Em diversas rimas dos grupos de *rap*, os atravessamentos raciais se fazem presentes, tais como os versos da música “Nossa arte”, no trecho “Guerra não declarada na visão de um favelado/ Voltamos a África, buscamos nossas raízes/ América Latina segue com as veias abertas/ Temos nossas cores, nossas forças nossa arte”, do grupo Formula Sonora. Nesse sentido, construir-se “como homem negro nas periferias urbanas é estar constantemente marcado por múltiplas relações de poder, que o posicionam e reposicionam cultural, histórica e socialmente frente a outros sujeitos sociais” (Melgaço, 2022, p. 53).

Vitor Gomes Morais (2019), em sua dissertação “O homem negro nos Racionais MCs: uma etnografia da masculinidade subalterna”, menciona que “todo e qualquer tipo de hegemonia também se encontra localizada no tempo e no espaço, o que acarreta a possibilidade de um tipo de masculinidade ser, ao mesmo tempo, dominante e subalterna, a depender do contexto em que se insere” (p. 57). Dessa forma, podemos observar que as construções de masculinidades juvenis nas quebradas podem ocorrer através da aproximação e/ou distanciamento de determinados valores.

De acordo com Silva Junior (2022), os homens negros adotaram um modelo de masculinidade dominante, patriarcal e de superioridade de masculinidade. Desde muito cedo os meninos/homens são designados a produzirem suas performances de gênero muito relacionadas aos seus atributos físicos, como força, virilidade e sexualidade. O autor ainda destaca “que esta ideia também acaba por hierarquizar as próprias masculinidades negras e provocar em alta escala o sexismo, machismo e homofobia” (*Ibid*, 2022, p. 49).

Por fim, cabe destacar que a masculinidade hegemônica não deve ser entendida apenas como atos de violências/agressões físicas. Conforme 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”. A partir dessa análise, os sujeitos homens produtores dessas relações de poder farão o uso da cultura e demais instituições para a dominação, e não necessariamente da violência/agressão física.

### **Alguns Apontamentos Finais**

No decorrer da escrita deste texto, buscamos problematizar diferentes espaços de produção e (re)produção de artefatos culturais, como conhecer locais de interações virtuais, e descobrir mais a respeito dos espaços de sociabilidade desses jovens representados nos vídeos e nas músicas. Também podemos analisar como as relações de poder estão presentes nos processos de constituição das masculinidades dos sujeitos pertencentes aos grupos musicais. Através de suas músicas e vídeos, os grupos musicais produziram artefatos culturais que utilizam de significações, linguagens e representações para contestar e resistir as suas realidades sociais. Em nossas análises vimos que as representações de masculinidades juvenis presentes nos vídeos buscam por romper com representações hegemônicas/tóxicas de masculinidade, pois denunciam

as violências/repressões físicas que muitos homens jovens, negros, periféricos, vivem cotidianamente no Brasil.

As temáticas presentes nos três vídeos de *rock* são relacionadas às violências em uma escala nacional, proporcionada pelas forças de estado contra as juventudes, que buscam por melhores condições de vida através de manifestações, e pelas violências policiais nas periferias urbanas do país contra jovens e demais moradores. Além disso, discutiu-se a respeito da destruição ambiental proporcionada pelo capitalismo, como denunciado no vídeo da música “Assassinos por natureza”, da banda Soco.

Os grupos musicais de *rap* apresentaram, em seus vídeos, representações de masculinidades negras e marginalizadas, que buscam denunciar violências em suas quebradas e fora delas, como no verso da música “Salve quebrada *part II*”: “Caminham na rua, mudam de calçada, salve quebrada/ A vida é real, não é conto de fada, salve quebrada”. Por mais que as letras das músicas apresentem a temática da violência vivenciadas por esses jovens em suas quebradas, nos vídeos, há a presença de referências ao orgulho de pertencerem ou serem originários aos seus bairros, ou como umas das rimas diz: “Cria da quebrada”.

Além disso, destacamos que essas culturas juvenis relacionadas aos vídeos e as músicas também estão presentes na cibercultura, e, com a facilidade de acesso às tecnologias, esses/as jovens conseguem produzir seus artefatos culturais e publicar tais produções na *internet*, conseguindo fazer circular com maior facilidade pelas redes sociais, influenciando nos processos de constituição de demais jovens pertencentes a essas culturas juvenis.

## Referências

ANDRADE, Sandra; MEYER, Dagmar. Juventudes, moratória social e gênero: flutuações identitárias e(m) histórias narradas. **Educar em Revista**, [s. l.], v. Edição especial, n. 1, p. 85–99, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/hT39pphnhSjW5DyJgz73CdB/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 maio 2024.

BOGEA, Arthur Furtado; NUNES, Iran de Maria Leitão. Os discursos normativos de gênero configurando masculinidades no espaço escolar. **Civitas: Revista de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 22, p. 1–22, 2022. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/civitas/article/view/41072>. Acesso em: 23 maio 2024.

BRITO, Leandro Teófilo de. Da masculinidade hegemônica à masculinidade queer/cuir/kuir: disputas no esporte. **Revista Estudos Feministas**, [s. l.], v. 29, n. 2, p.

1–14, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/79307>. Acesso em: 26 maio 2024.

CALVO, Manuela Belen. Masculinidades y feminidades en la música metal. **Con X**, [s. l.], n. 6, p. 1–28, 2020. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/121146>.

CONNEL, Robert. Políticas da masculinidade. **Educação & Realidade**, [s. l.], v. 20, n. 2, p. 1–22, 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71725>. Acesso em: 26 maio 2024.

CONNEL, Robert; MESSERSCHMIDT, James. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, [s. l.], v. 21, n. 1, p. 241–282, 2013.

DAYRELL, Juarez Tarcisio. O *rap* e o *funk* na socialização da juventude. **Educação e Pesquisa**, [s. l.], v. 28, n. 1, p. 117–136, 2002.

FEIXA, Carles. **De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud**. 1 ed. Barcelona: Editorial Ariel S. A., 1999.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GARBIN, Elisabete; SANTOS, Lisiane; DAROS, Vivian. Eu sou o que eu curto, eu não tenho uma coisa certa assim... Identidade Musicais Juvenis. In: III CONGRESSO INTERNACIONAL LASSALISTA DE EDUCAÇÃO: INCLUSÃO E EXCLUSÃO DA CRIANÇA, DO JOVEM E DO ADULTO NA EDUCAÇÃO, 2003, Canoas. **Anais [...]**. Canoas: [s. n.], 2003. p. 14 p.

GOMES, Vitor Morais. **Entendendo o homem negro nos Racionais MCs: uma etnografia lírica**. 2019. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2019.

GROPPO, Luiz Antonio. **Juventudes: Sociologia, Cultura e Movimentos**. Alfenas: Universidade Federal de Alfenas, 2016.

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. **Rituales de Resistencia: Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra**. Madrid: Traficante de Sueños, 2014.

JANOTTI JUNIOR, Jeder Silveira. Mídia, cultura juvenil e *rock and roll*: comunidades, tribos e grupamentos urbanos. In: NTERCOM - SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO. XXVI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2003, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: [s. n.], 2003.

MAGALHÃES, Joanalira Corpes. **Corpos transparentes, exames e outras tecnologias médicas: a produção de saberes sobre os sujeitos homossexuais**. 2012. Tese de Doutorado - Universidade Federal do Rio Grande, Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências, 2012.

MAKNAMARA, Marlécio. Quando artefatos culturais fazem-se currículo e produzem sujeitos. **Reflexão e Ação**, [s. l.], v. 27, n. 1, p. 4–18, 2020. Disponível em:

<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/14189>. Acesso em: 1 maio 2024.

MARQUES, Ana Carolina dos Santos; FONSECA, Ricardo Lopes. A representação das mulheres no *rap*: instituindo espacialidades, quebrando barreiras. **Revista do Departamento de Geografia**, [s. l.], v. 39, n. 11, p. 25–37, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/158041>. Acesso em: 9 out. 2022.

NONATO, Symaria Poliana; DAYRELL, Juarez Tarcisio. **Por uma pedagogia das juventudes: educação e a pesquisa como princípio educativo**. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2021.

OLIVEIRA, Eliane Cristina Brito de. **Do gangsta às minas: o rap do Distrito Federal e as masculinidades negras (1990 a 2015)**. 2017. Dissertação de Mestrado - Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em História, 2017.

PAWLOWSKI, Cristiane. **As mulheres no Rock: as identidades femininas e o sujeito pós-moderno em letras de Rita Lee, Fernanda Takai e Pitty**. 2013. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2013.

PETERS, Michael. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

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**, [s. l.], v. 7, n. 3, p. 701–730, 2022. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/117311/000965189.pdf?sequence=1>. Acesso em: 22 out. 2022.

REIS, Juliana Batista dos; SALES, Shirlei Rezende. **Juventudes: culturas juvenis e cibercultura**. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2021.

SALES, Shirlei. Etnografia+netnografia+análise do discurso: articulações metodológicas para pesquisar em Educação. In: MEYER, Dagmar; PARAISO, Marlucy (org.). **Metodologia de pesquisas Pós-Críticas em Educação**. 1ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

SANTOS, Daniel dos. **Como fabricar um Gangsta: Masculinidades Negras nos vídeos dos Rappers Jay - Z e 50 cent**. [s. d.]. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal da Bahia, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, [s. d.]. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26863>. Acesso em: 26 maio 2024.

SANTOS, Sandra Mara. **“Rap Florido”: Reconhecimento Artístico, Amor e Relações de Gênero**. 2015. Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista - Campus Marília, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2015.

SANTOS, Maria Cristina dos; CABRERA, Luiz Henrique Vignola. Conhecimento e cultura: o quinto elemento do *hip-hop* na vivência de jovens *MC's* da região metropolitana de Curitiba. **Juventudes e Educação**, [s. l.], v. 34, n. 1, p. 405–418, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/CadernosdoAplicacao/article/view/111186>.

SEFFNER, Fernando. **Derivas da masculinidade: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual**. 2003. Tese de 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 JUNIOR, Paulo Melgaço. Masculinidades negras em disputa: um olhar sob masculinidades, raça e classe social no cotidiano escolar. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, [s. l.], v. 5, n. 16, p. 43–69, 2022.

SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço; VANDELIR, Camilo. Atenção!!! Homens trabalhando: um olhar sobre masculinidades negras na pornografia gay hardcore brasileira. **O Social em Questão**, [s. l.], n. 55, p. 177–200, 2023.

SOUZA, Leandro Candido de. Cartografias da cultura *underground*: o surgimento da subcultura heavy metal no ABC paulista e os deslocamentos da identidade suburbana. **História Revista**, [s. l.], v. 25, n. 3, p. 232–256, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/65668>. Acesso em: 26 maio 2024.

VARGAS, Juliana Ribeiro de. **O que ouço me produz e me conduz? A constituição de feminilidades contemporâneas de jovens contemporâneas no espaço escolar da periferia**. 2015. Tese de Doutorado - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2015.

Recebido em maio de 2024.  
Aprovado em julho de 2024.