

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS**

**Ana Luiza Franco de Moura Monteiro**

**“Boys Don’t Cry”**: uma análise da (des)construção da masculinidade no emo

Juiz de Fora

2024

**Ana Luiza Franco de Moura Monteiro**

**“Boys Don’t Cry”**: uma análise da (des)construção da masculinidade no emo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Artes, Cultura e Linguagens. Área de concentração: Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares.

Orientador: Prof. Dra. Elisabeth Murilho da Silva

Juiz de Fora

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Franco de Moura Monteiro, Ana Luiza.

"Boys Don't Cry" : uma análise da (des)construção da masculinidade no emo / Ana Luiza Franco de Moura Monteiro. -- 2024.

146 p.

Orientadora: Elisabeth Murilho da Silva  
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2024.

1. masculinidade. 2. emo. 3. culturas juvenis. 4. estudos de gênero. I. Murilho da Silva, Elisabeth, orient. II. Título.

**Ana Luiza Franco de Moura Monteiro**

**Boys Don't Cry": uma análise da (des)construção da masculinidade no emo**

Dissertação  
apresentada ao  
Programa de Pós-  
Graduação em Artes,  
Cultura e  
Linguagens,  
da Universidade  
Federal de Juiz de  
Fora como requisito  
parcial à obtenção do  
título de Mestre em  
Artes, Cultura e  
Linguagens. Área de  
concentração: Teorias  
e Processos Poéticos  
Interdisciplinares.

Aprovada em 25 de março de 2024.

BANCA EXAMINADORA

**Dra. Elisabeth Murilho da Silva** - Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Dr. Francione Oliveira Carvalho**

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Dra. Maria Eduarda Araujo Guimarães**

Senac-SP

Juiz de Fora, 21/03/2024.

---



Documento assinado eletronicamente por **Elisabeth Murilho da Silva, Professor(a)**, em 25/03/2024, às 16:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Francione Oliveira Carvalho, Professor(a)**, em 25/03/2024, às 22:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Maria Eduarda Araujo Guimarães, Usuário Externo**, em 29/03/2024, às 21:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1759092** e o código CRC **C69B132A**.

---

## AGRADECIMENTOS

Após três longos anos de desenvolvimento, só tenho a agradecer a todes que participaram, de perto ou de longe, da longa jornada que resultou nesta dissertação. Agradeço à minha avó Nancy, a quem também dedico este trabalho, porque sem você ele jamais teria passado das ideias desconexas na minha cabeça ao texto em papel. Seu apoio incondicional foi a base de todo o processo que levou a este texto terminado, obrigada por tudo.

Agradeço também à minha orientadora, Elisabeth Murilho, que permitiu que tudo isso fosse possível desde o momento em que me aceitou em seu projeto de iniciação científica, ainda na minha primeira graduação. Obrigada por segurar a minha mão e colocar meus pés no chão nos momentos em que eu parecia que iria flutuar, e obrigada por aceitar minha forma não muito ortodoxa de trabalhar, e trabalhar comigo. Obrigada também às professoras do nosso grupo de pesquisa, que me acolheram e compartilharam seus conhecimentos comigo, e as trocas que resultaram deste contato.

À minha família, sempre presente, agradeço o apoio nas horas de alegria e também nas de desespero, os cafés oferecidos no meio da madrugada e as comemorações toda vez que eu alcançava um novo objetivo, não imagino como teria sido esse processo sem vocês.

Aos meus colegas de curso, queridos, obrigada pela companhia nas confrarias de escrita, pelas motivações constantes, puxões de orelha, choques de realidade e apoio nos momentos difíceis. Dizem que a escrita acadêmica é um processo solitário, mas vocês a tornaram menos custosa, e por isso eu lhes devo muito.

A, também, amigas de longa data, que como uma extensão da minha família, também compartilharam da experiência caótica que foi conviver comigo nos últimos anos. Obrigada por estarem comigo, presencialmente ou a milhares de quilômetros de distância. E ao Vinny, obrigada pela companhia nas noites sem dormir e suporte nos dias que eu não saí da frente do computador. Obrigada por embarcar nas minhas viagens tanto literais quanto figurativas.

Obrigada a UFJF, à CAPES, e a todos os funcionários por trás do funcionamento dessas instituições, que a busca por conhecimento siga como um fomento para todos nós, sem os humanos que tanto trabalham pela educação nós estaríamos perdidos.

E por último, mas não menos importante, obrigada a todos os meninos e meninas que já acordaram alguns minutos mais cedo para passar lápis preto nos olhos e alisar o cabelo com chapinha antes de ir para a escola, sem vocês nada disso seria possível. Nunca vai ser só uma fase.

## RESUMO

Esta dissertação procura desenvolver uma análise em torno de como o emo — enquanto um fenômeno subcultural que ganhou destaque no início dos anos 2000 — contribuiu para uma subversão de termos normativos que ditam o comportamento masculino na sociedade contemporânea ocidental, oferecendo uma possibilidade de expressão tanto emocional quanto visual alternativa ao modelo normativo.

Com foco no contexto brasileiro, propõe-se uma análise discursiva foucaultiana dos discursos construídos por dois dos principais meios de comunicação existentes no país no período de maior evidência do emo, que aqui, engloba os anos entre 2006 e 2013: o primeiro, discutido no primeiro capítulo, é o discurso produzido pelas emissoras de TV aberta Rede Globo, SBT e Rede Bandeirantes, que elaboraram materiais jornalísticos a respeito do emo durante este período. Este discurso é atravessado por narrativas que desvalorizam o emo enquanto movimento de significância subcultural, os colocando no lugar do “diferente” no imaginário popular brasileiro. O segundo discurso seria o interno, produzido pelos próprios emos a respeito de si, através da internet — que neste momento se difundiu entre os jovens e adolescentes como principal meio de comunicação. Os materiais escolhidos foram três *blogs* que se mantiveram em atividade durante o período de 2008 e 2013. Funcionando como uma espécie de diário aberto, os *blogs* eram um espaço virtual onde os emos podiam se expressar de forma menos restrita, onde podiam preservar seu anonimato e compartilhar experiências com seus semelhantes enquanto construía sua identidade em torno destas identificações.

O que transparece destas análises é o quanto o discurso e as definições do que é emo foram primariamente produzidas nos espaços virtuais, e, depois, interpretadas e ressignificadas pelas emissoras de televisão, mas também, a desigualdade entre os discursos do estigmatizado, e daquele que impõe o estigma.

Portanto, a existência de fenômenos como o emo servem para evidenciar a fragilidade das masculinidades historicamente construídas como normativas. Há um histórico de movimentos subculturais juvenis permeados pelo desvio nas representações de gênero e sexualidade, e o emo é um dos que atravessam estes campos e revelam a necessidade de se atentar à necessidade de revisitar as estruturas patriarcais que sustentam nosso sistema social.

**Palavras-chave:** masculinidade; emo; culturas juvenis; estudos de gênero.

## ABSTRACT

This dissertation aims to develop an analysis around how emo — as a subcultural phenomenon that gained prominence in the early 2000s — contributed to a subversion of normative terms dictating male behavior in contemporary western society, offering an alternative possibility for both emotional and visual expression to the normative model.

Focusing on the Brazilian context, a foucauldian discursive analysis is proposed for the discourses constructed by two of the main media outlets in the country during the period of emo's greatest visibility, spanning from 2006 to 2013: the first, discussed in the first chapter, is the discourse produced by open television channels Rede Globo, SBT, and Rede Bandeirantes, which created journalistic materials about emo during this period. This discourse is permeated by narratives that devalue emo as a subcultural movement, placing them in the position of "difference" in the Brazilian popular imagination. The second discourse is internal, produced by the emos themselves, through the internet — which, at this time, became widespread among young people and adolescents as the main means of communication. The chosen materials were three blogs that remained active from 2008 to 2013. Functioning as a kind of open diary, the blogs were a virtual space where emos could express themselves less restrictedly, preserve their anonymity, and share experiences with their peers while constructing their identity around these identifications.

What emerges from these analyses is how the discourse and definitions of what emo is were primarily produced in virtual spaces and later interpreted and re-signified by television channels, but also the inequality between the discourse of the stigmatized and that which imposes the stigma. Therefore, the existence of phenomena like emo serves to highlight the fragility of historically constructed normative masculinities. There is a history of youth subcultures permeated by deviations in gender and sexuality representations, and emo is one that cuts across these fields and reveals the need to revisit the patriarchal structures that underpin our social system.

**Keywords:** masculinity; emo; youth cultures; gender studies.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Embrace performando no evento Food for Thought em julho de 1985. Da esquerda para a direita estão Chris Bald, Ian MacKaye, e Mike Hampton. O baterista da banda, Ivor Hanson, está fora do enquadramento	33
Figura 2 - Rites of Spring. Da esquerda para a direita: Guy Picciotto, Michael Fellows e Eddie Janney. Fotografia de Bert Queiroz.	34
Figura 3: Da direita para a esquerda, Gerard Way e Frank Iero, do <i>My Chemical Romance</i> ao vivo no <i>AOL Sessions</i> , em 2005. Figura 3 - Da direita para a esquerda, Gerard Way e Frank Iero, do <i>My Chemical Romance</i> ao vivo no <i>AOL Sessions</i> , em 2005.	34
Figura 4 - Joel e Benji Madden do Good Charlotte ao vivo na <i>The Young and The Hopeless Tour</i> em 2003	35
Figura 5: Figura 5 - Adolescente entrevistado pelo Domingo Legal, [01:36].	37
Figura 6 - Cena mencionada da entrevista do programa <i>A Liga</i> , [04:43].	40
Figura 7 - Metaleiro mencionado em entrevista ao programa <i>A Liga</i> , [05:21].	43
Figura 8 - Repórter Rodolfo, do Domingo Legal, caracterizado como um “emo” [00:55].	50
Figura 9 - Momento em que Vitória abraça a avó, no Domingo Legal, [04:39].	63
Figura 10 - Ilustração de um emo, segundo o programa <i>A Liga</i> , [06:32].	75
Figura 11 - Tiago, de 19 anos, entrevistado pelo Fantástico, [03:11].	80
Figura 12 - <i>Print screen</i> da página inicial do blog <i>EmoMania</i>	94
Figura 13 - <i>Print screen</i> da página inicial do blog <i>Emo Brasil</i>	95
Figura 14 - <i>Print screen</i> da página inicial do blog <i>Jeito Emo</i>	96
Figura 15 - Imagem utilizada por SatirusFerrp para ilustrar sua postagem	109
Figura 16 - Foto utilizada por MisterEduh para ilustrar o resultado do “All Star quadriculado”	117
Figura 17 - Foto utilizada por SatirusFerrp para ilustrar o que é um emo	119
Figura 18 - Foto utilizada por Srta. Anna para ilustrar a maquiagem feminina emogirl	120
Figura 19 - Foto utilizada por Srta. Anna para ilustrar a maquiagem “emoboy”	121
Figuras 20 e 21 - Exemplos de fotos “antes e depois” das edições ensinadas por SatirusFerrp	124
Figura 21 - Imagem utilizada por Srta. Anna para ilustrar sua postagem	133

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>2 OS EMOS E A TELEVISÃO BRASILEIRA</b>	<b>21</b>
<b>2.1 DE ONDE VIEMOS</b>	<b>27</b>
<b>2.2 EMO: UMA SUBCULTURA PAUTADA PELO ESTIGMA</b>	<b>32</b>
<b>2.3 ENTRE RAZÕES E EMOÇÕES</b>	<b>45</b>
2.3.1 EMOÇÃO E PERFORMANCE	52
2.3.2 ESTÁ TUDO BEM NÃO ESTAR TUDO BEM	56
<b>2.4 “MÃE, NÃO É SÓ UMA FASE!”</b>	<b>60</b>
<b>2.5 UM VISUAL QUE DIZ MAIS DO QUE PALAVRAS</b>	<b>68</b>
2.5.1 QUEER OU NÃO QUEER: ANDROGINIA VERSUS SEXUALIDADE	78
<b>3 EMO: UM FENÔMENO DIGITAL</b>	<b>87</b>
<b>3.1 A IDENTIDADE NO ESPAÇO VIRTUAL</b>	<b>97</b>
3.1.1 UMA IDENTIDADE PAUTADA PELO NÃO PERTENCIMENTO	104
3.1.2 FAÇA VOCÊ MESMO	113
<b>3.3 ENTRE A DOR E O AMOR</b>	<b>126</b>
3.3.1 OS ÚLTIMOS ROMÂNTICOS	130

## 1 INTRODUÇÃO

*Tried to laugh about it  
Cover it all up with lies  
I tried to laugh about it  
Hiding the tears in my eyes  
'Cause boys don't cry  
Boys don't cry*  
— The Cure, Boys Don't Cry, 1979

Meninos **não** choram — ou não devem chorar, é o que dizem. Diziam em 1979, quando a música acima foi lançada, e dizem até hoje, quase meio século depois. Em 2006, o apresentador Pedro Bial declarou em uma reportagem do programa Fantástico: “Sabe aquele negócio de que homem não chora? Já está super ultrapassado!” [02:36]<sup>1</sup>. A reportagem em questão, se referia a uma subcultura que tentou resistir e subverter as regras que nossa sociedade patriarcal<sup>2</sup> ocidental impõem a respeito do comportamento masculino: o emo. Historicamente, a demonstração de vulnerabilidade masculina sempre foi um assunto delicado, tão frágil quanto o próprio ideal de masculinidade viril construído e performado pela maior parte dos homens — e o emo se prestou a elaborar um movimento juvenil em torno dessa fragilidade, transformando seu comportamento desviante em estética e subvertendo certos paradigmas relativos à expressão masculina.

Logo, esta dissertação procura analisar discursivamente as dinâmicas que envolvem o modo como o emo contribui para a desconstrução de padrões masculinos patriarcais e hegemônicos, oferecendo uma alternativa de vivência masculina que revela a vulnerabilidade do sistema que perpetua os paradigmas dominantes de masculinidades. Para isso, serão investigados materiais que partem de perspectivas contrastantes a respeito do que é o emo, e as construções e desconstruções que surgem a partir de cada discurso, a fim de expor a conduta da sociedade diante de subculturas que subvertem o modelo hegemônico instituído do modo de ser masculino.

---

<sup>1</sup> Rede Globo. Reportagem do programa Fantástico: “A vez do emo”. Youtube, 30 de outubro de 2006. 3min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A2SgLrUdStg>>. Acesso em: 04 de julho de 2023.

<sup>2</sup> Sistema social segundo o qual os homens estão no centro, como chefes de família, na vida social e política, na transmissão de valores patrimoniais pelo lado paterno.

“Emo” refere-se a uma cena que se desenvolveu a partir de um subgênero do rock, ao final dos anos 1980, nos Estados Unidos, caracterizada por seu som melódico e letras emotivas, voltadas à sensibilidade. Porém, mais do que isso, o emo foi também uma subcultura adolescente alternativa que se espalhou por diversos países, e, principalmente no início dos anos 2000, conquistou os corações de jovens e adolescentes que se identificavam não somente com as mensagens sentimentais das músicas, mas também com uma estética de moda andrógina, adjacente ao gótico, com destaque para os cortes de cabelo com longas franjas lisas cobrindo os olhos. Em termos de produção musical, o emo é esmagadoramente dominado pelos homens, ao mesmo tempo em que, ironicamente, o surgimento do emo foi associado a uma “crise da masculinidade”, implicando na concepção de que uma expressão emocional explícita é historicamente incompatível com a performance de masculinidade ocidental (DeBoise, 2014). Nesse mesmo período do início do século XXI, houve um momento em que a cultura emo foi frequentemente associada — no imaginário popular e na imprensa — à depressão, à automutilação e ao suicídio, devido à expressão estética e emocional de seus participantes.

O emo também acompanhou o desenvolvimento dos meios de comunicação digitais e dos espaços virtuais, através dos quais delineou os moldes da subcultura associada a um gênero musical e construiu os discursos que os definiriam. Se considerarmos que “gênero (musical) e gênero estão intrinsecamente conectados” (Fathallah, 2020, p. 4) é possível traçar um paralelo entre a construção do emo como subcultura e as implicações que esta construção teve para os discursos de gênero no início dos anos 2000, com foco no Brasil, principalmente através de uma expressão de masculinidade que diverge das formas idealizadas do que é considerado “masculino” na sociedade ocidental contemporânea. Judith May Fathallah (2020) destaca a maneira como os discursos relativos a gênero foram majoritariamente construídos pelos fãs nos espaços *online*, por onde surgiram questionamentos a respeito das hierarquias de gênero presentes na cultura *punk rock*. Segundo a mesma autora, a presença do emo nos espaços virtuais influenciou o modo como a mídia de massa começou a definir a subcultura.

Williams (2007), por sua vez, afirma que “em muitos aspectos, o emo rock atual incorpora o que jornalistas e sociólogos chamam de uma crise de masculinidade” (Williams, 2007, p. 146). Para ela, isso ocorre porque:

O emo captura as mudanças nas atitudes culturais sobre a masculinidade [através] dos significados musicais de fraqueza emocional — isto é, qualidades 'indesejáveis' como vulnerabilidade, feminilidade, fraqueza — enquanto tenta reter os significados musicais de agressão, que são a base do estilo musical *punk/hardcore*. (Williams, 2007, p. 152).

Assim, para ela, esta justaposição entre a instrumentação “agressiva” e “suave”, o timbre vocal e o conteúdo lírico, parecem sugerir as tensões entre as expectativas históricas colocadas nos homens de serem emocionalmente inexpressivos e as novas expectativas de serem “mais emocionais”, resultado de mudanças culturais, como a emergência do feminismo e todas as transformações que o movimento trouxe para as dinâmicas de gênero (Williams, 2007, p. 146).

Não coincidentemente, esta definição concorda com a mensagem “velada” na música escolhida para intitular este trabalho: em “*Boys Don't Cry*”, segundo single do grupo *The Cure*, o contraste entre a letra triste e melancólica — que referencia um conformismo com o fato de que meninos não podem chorar, e não devem demonstrar seu sofrimento — e sua batida alegre e bem-humorada, encarna a ironia que a música representa, ou seja, a discordância entre aquilo que é sentido e aquilo que é mostrado, expondo a ideia de uma invulnerabilidade masculina como nada mais do que um mito, algo que existe mas que deve permanecer oculto.

O emo oferece uma abundância de assuntos e caminhos interessantes a se considerar nos estudos subculturais, de gênero, de comunidades de fãs, da música popular e das culturas juvenis, e nessa pesquisa, o foco se dá nos conceitos de performance e representação da masculinidade enquanto construções sociais, entendidas como formas simbólicas e concretas que perpassam as manifestações do emo, sua vivência pessoal, sua experiência, sua relação com o grupo e com a sociedade. Para fins de recorte, foi decidido, neste estudo, trabalhar o emo a partir de duas perspectivas discursivas, chamadas aqui de “discurso externo”, ou “público” — criado pela imprensa a respeito do emo, em materiais jornalísticos dos anos de 2006 e 2010 — e o “discurso interno”, mais “privado”, porém ainda público, por estar na internet, aberto a quem desejar acessar — que envolve as considerações que os emos tomam sobre si mesmos através dos *blogs* mantidos por adolescentes entre os anos de 2008 a 2013 —, com o objetivo é ilustrar a desigualdade com a qual um mesmo movimento pode ser retratado por diferentes discursos, a partir dos eixos temáticos que atravessam e interpõem-se

na própria construção do que é emo: um movimento pautado pela estigmatização, pela expressão emocional, pela juvenildade e pela expressão visual.

A cultura patriarcal é um sistema que impacta negativamente todos os aspectos da vivência social, assim como sugere Bourdieu (2012), há que se desmascarar o mito de que é benéfico a todos os homens, quando na realidade os aprisiona em parâmetros inalcançáveis de masculinidades que controlam todos os aspectos de sua existência, assim como das existências daqueles a seu redor, que devem se conformar a normas arbitrárias que os colocam abaixo da figura do homem branco, cis, heterossexual ideal implementada por este sistema.

Minha inquietação relativa a tudo aquilo que vem do universo dado como “masculino” não é recente. Com claras raízes em um pensamento feminista graciosamente difundido por minha família predominantemente composta por mulheres, que compartilham de um pensamento de independência e insubordinação, o ser “homem” sempre me pareceu um grande ponto de interrogação. Não porque eles sejam criaturas difíceis de se compreender, mas porque é impossível crescer sendo mulher (no sentido de uma categoria social) sem se questionar coisas como “por que os homens são assim?”, “por que eu preciso tomar tanto cuidado?”, “por que ser mulher é tão difícil?”. Crescer e viver em sociedade enquanto mulher é estar sempre à mercê do comportamento e da dominação masculina, não necessariamente no sentido de vitimizar a categoria mulheres em todos os aspectos de sua existência, mas consciente do fato de que essa subordinação existe e nos afeta diariamente de forma negativa. Nesse sentido, essa vivência acaba inspirando uma busca por respostas motivada por um sentimento de indignação com o *status quo* que nos é imposto como “normal”, mas que passa longe de ser, de fato, natural.

Em *The Will To Change: Men, Masculinity and Love*, Bell Hooks (2004) inicia o livro com uma linha de pensamento parecida, a partir de uma confissão de que não somente não entendia os homens, como também os temia, e descreve sua teoria sobre como as mulheres parecem ter medo de falar abertamente sobre os homens, medo de explorar nossas conexões com eles e reconhecer nossa própria ignorância a seu respeito. Ao longo deste livro, ela discute as formas como o patriarcado tem mantido seu poder sobre os homens e suas vidas, e nos urge retomar o feminismo para os homens, mostrando o porquê de o pensamento e as práticas feministas serem as únicas formas de abordarmos a crise da masculinidade contemporânea, partindo da ideia de que os homens não são incapazes de mudança, mas a

temem, e desconhecem o quanto o patriarcado os impede de conhecer a si mesmos. Esta obra foi uma das grandes inspirações para o desenvolvimento deste trabalho, que busca relacionar os temas da masculinidade com teorias de gênero, sexualidade e estudos subculturais a partir de um viés feminista.

Ainda nos termos de Hooks, se considerarmos sua afirmação de que o patriarcado é “a doença social mais ameaçadora à vida que ataca o corpo e o espírito masculino em nossa nação” (Hooks, 2004, p. 38), e que este sistema envolve, dita e limita as ações e o pensamento tanto masculino quanto feminino, urge trazer à luz movimentos que se propõem a desafiar as normas que este sistema impõe, já que, para ela, a única forma de masculinidade que pode sobreviver nesse cenário é o que ela chama de **masculinidade patriarcal**<sup>3</sup>. A escolha de utilizar dos mesmos conceitos para diferenciar o que é, de fato, masculinidade, do que é a masculinidade patriarcal — que seria este modelo “ideal”, “hegemônico” e “imposto” que o texto indica desconstruir — parte da ideia de que o conceito de masculinidade em si não deveria ser atrelado ao modelo dominante: Hooks argumenta que um dos primeiros atos do feminismo visionário deve ser o de restaurar o “ser homem” e a masculinidade enquanto uma categoria biológica ética, separada do modelo dominador:

É por isso que o termo masculinidade patriarcal é tão importante, pois ele identifica a diferença masculina como sendo sempre e apenas a respeito dos direitos superiores dos machos em dominar, sejam seus subordinados fêmeas ou qualquer outro grupo considerado mais fraco, através de quaisquer meios necessários. Rejeitar este modelo por uma masculinidade feminista significa que devemos definir o “ser homem” como um estado do ser, ao invés de uma performance. Ser homem, macheza, masculinidade devem denotar a bondade essencial do self, do corpo humano que tem um pênis. Muitos dos críticos que escreveram sobre masculinidade sugerem que precisamos erradicar o termo, que precisamos de “um fim para a hombridade”. Porém, esta afirmação perpetua a noção de que há algo inerentemente mau, ruim ou indigno sobre a masculinidade. (Hooks, 2014, p. 110)

Por isso é tão importante que existam movimentos, subculturas ou outras formas de manifestações contraculturais<sup>4</sup> que revelam aos homens que eles podem existir fora do papel que a cultura patriarcal os socializa para acreditar que seja seu único propósito. Elas servem

---

<sup>3</sup> Grifo meu.

<sup>4</sup> A contracultura, segundo Theodore Roszak (1972) é composta por fenômenos que promovem uma inovação cultural que reflete uma rejeição radical dos valores herdados de seus antepassados mais próximos e oposição à sociedade e à cultura tecnocrática.

para lhes permitir a exploração de expressões dissidentes, e, através desta dissertação, exploraremos como o emo foi (e de certa forma, ainda é) uma dessas manifestações. Porém, o problema parece ainda um pouco mais profundo, quando consideramos que “escritores como Emily Ryalls e Sam de Boise argumentariam que poderíamos encontrar um encapsulamento de gênero no emo: uma performance de masculinidade reformista que, em última análise, reforça o privilégio e a centralidade masculinos” (Fathallah, 2020, p. 8), e Fathallah ainda acrescenta:

Isto está de acordo com as perspectivas de Nicholas e Agius de que, ao discutir o gênero, deveríamos estar menos preocupados com simples oposições como “homens versus mulheres” e mais com o privilégio generalizado de formas de pensar, falar e comportar-se socialmente codificadas como “masculinas”. sobre aqueles codificados como “femininos”. Eles chamam esse processo de “masculinismo” [...] porque reconhece que, embora as masculinidades possam variar de acordo com o tempo e o lugar, o masculinismo (o privilégio e a preferência de tudo o que é codificado como masculino) é muito mais persistente (Fathallah, 2020, p. 8).

Sam de Boise (2014) sugere que ao invés de indicar uma “crise”, ou um “amolecimento” da masculinidade, o emo demonstra uma série de continuidades históricas em que as masculinidades dissidentes servem como um meio de sustentar desigualdades de gênero. Partindo da ideia de Connell (1995) de que as identidades de gênero masculinas têm sido historicamente construídas não apenas em oposição à feminilidade, mas em relação a “outras” formas de masculinidades, ele conclui que é impossível existir uma “crise” de uma masculinidade singular e autêntica da qual desviar em primeiro lugar, já que podem existir múltiplas masculinidades hegemônicas em uma sociedade.

Connell (1995) ainda traz o conceito de “masculinidade hegemônica” como uma estratégia pela qual homens retém poder através do gênero, e a define como:

A configuração da prática de gênero que incorpora a resposta atualmente aceita para o problema da legitimidade do patriarcado que garante (ou pretende garantir) a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres. (Connell, 1995, p. 77)

Este conceito já foi revisitado pela própria autora recentemente, porém, o componente central da análise de Connell permanece: representações e performances de gênero são em si configurações de poder que garantem a posição de **alguns** homens, predominantemente



aqueles que se identificam como brancos, cis, heterossexuais e de classe média. Em concordância com esta afirmação, Carrillo-Vincent (2013) sugere que ao invés de promover uma rebelião total ou uma desconstrução do discurso de gênero, o emo oferece espaços alternativos onde rapazes brancos de classe média podem desempenhar suas masculinidades de formas não convencionais.

Esse olhar crítico a respeito da subversão proposta pelo emo permite aprofundar as discussões em alguns momentos deste trabalho, demonstrando que o sistema que perpetua a hegemonia do poder masculino parece elástico o suficiente para criar estes espaços sem prejudicar seu poder soberano. Porém, a presente dissertação enfoca a realidade brasileira, através da análise de materiais que mostram que, por mais que o emo possa não ter sido um movimento revolucionário, radical e transformador numa dimensão social global, no imaginário popular brasileiro ele chamou atenção suficiente para causar certo incômodo, e isso foi significativo para levantar questionamentos e discussões que, propositalmente ou não, repercutiram na mídia de massa, e por sua vez, na opinião pública brasileira.

A orientação do desenvolvimento deste estudo tem como caminho escolhido a análise discursiva foucaultiana, que evidencia, em sua análise, o poder da disciplina sobre os corpos e a utilização do conceito de assujeitamento para demonstrar como a disciplina molda a organização social moderna, por onde o modelo patriarcal impõe regras e um poder sobre a masculinidade por meio da internalização de normas disciplinares. Essa escolha foi feita com inspiração no trabalho da pesquisadora Judith May Fathallah (2020), por sua capacidade de interrogar os diversos sentidos de produção, verbais ou não verbais, e revelar as nuances do discurso e da linguagem enquanto criadores ativos de sentido. Através deste método, o discurso é tomado como um fenômeno social, cujas construções são atravessadas pelas instituições que o compreendem, e podem ser mapeadas, a fim de expor as relações que são criadas entre eles, sejam de conformidade ou de oposição.

Discurso, nesse contexto, referindo-se àquela “propriedade dinâmica e ativa da linguagem que define e defende os limites das ideias, como gêneros musicais ou ideias de música de qualidade” (Fathallah, 2020, p.2). O primeiro discurso, analisado no primeiro capítulo, se refere ao discurso produzido pela mídia de massa, as declarações da imprensa especializada, profissionais de jornalismo e apresentadores que se manifestam através dos principais veículos de comunicação do Brasil no início dos anos 2000: as emissoras de

televisão aberta. O segundo se refere ao discurso produzido pelos próprios adolescentes e jovens integrantes da subcultura emo, que tinham na internet seu principal canal de comunicação e expressão. Considerando os materiais que ainda encontram-se disponíveis na íntegra para análise, e no fato de serem materiais “crus”, nos quais os discursos podem ser analisados tal qual estão ali apresentados, os *blogs*<sup>5</sup> criados e mantidos por emos foram selecionados como representantes da outra face desta análise. A análise do discurso aqui deve ser tomada a partir de uma perspectiva mais ampla, ou seja, considerar a linguagem por aquilo “que as declarações fazem, em vez de tentar ‘ver através’ delas e descobrir algum significado essencial e imutável por trás ou dentro delas.” (Fathallah, 2020, p.7)

Os conceitos de público e privado, aqui tratados mais como “externo” e “interno”, podem ser intimamente relacionados a tudo o que rodeia a construção do emo. Com a divisão entre as esferas pública e privada como um resultado da Modernidade, Richard Sennett (1993) explica como a diferenciação entre estes conceitos culmina em uma dualidade nas posturas dos indivíduos, criando uma divisão também nas formas de expressão pública e privada. Catherine Lutz e Ali Abu-Lughod (1990) propõem uma abordagem "discursiva" para compreender o discurso como um produto sociocultural que surge em situações sociais específicas, o que inclui não só a fala, mas também elementos não-verbais, gestuais e até mesmo a música. Segundo as autoras, as distinções entre o público e o privado não devem ser separadas da emoção e do discurso, mas sim incorporadas na vida como uma forma de ação, criticando a associação do privado com sentimentos e emoções e do público com expressão e discurso. Elas argumentam que os sentidos das emoções estão enraizados no discurso público, que está ligado à dinâmica da vida social. Para Lutz e Abu-Lughod, a noção de discurso, tal como compreendida por Foucault (1972) — como um dispositivo de controle que está intimamente ligado às relações de poder — é fundamental para analisar os aspectos mais amplos da vida social.

A emoção encontra-se no cerne de tudo aquilo que envolve o emo, e é um fator definidor na construção do conceito de masculinidade, já que “qualquer discurso sobre emoção é também, pelo menos implicitamente, um discurso sobre gênero” (Lutz, 1988). Assim, as emoções são consideradas um fator relevante quando analisamos as concepções que

---

<sup>5</sup> Um *blog* é um site que contém conteúdo frequentemente atualizado sobre um ou múltiplos tópicos. O termo é uma contração para “*web log*”, que por sua vez significa registrar informações em um site. Os conteúdos disponibilizados em um *blog* são chamados de postagens.

temos de gênero e sexualidade, sendo a contradição entre razão e emoção entendida como uma questão ligada aos ideais que temos de masculinidade e feminilidade, assim como a música, que sempre assumiu um papel relevante como um polo de inquietação e efervescência cultural em relação à masculinidade, feminilidade e autoridade. Portanto, o problema do gênero parece estar intrinsecamente ligado ao gênero musical tanto no discurso público das mídias de massa, quanto no *fandom*<sup>6</sup> e seus discursos mais particulares (Fathallah, 2002).

Aplicando os termos de Teresa de Lauretis (1987), consideramos que o gênero é uma representação, de modo que as concepções culturais de masculino e feminino formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo biológico a conteúdos culturais de acordo com valores sociais, portanto, a apresentação masculina ou feminina subtende atributos sociais. Sendo assim, observa-se que as manifestações de arte e cultura ocidental são registros da história da construção social do gênero, e as subculturas juvenis, ainda que dissidentes, são exemplos desta narrativa.

Para Nicholas Mirzoeff (1999), “a vida moderna se passa em uma tela”, por isso é preciso implementar o conceito de cultura visual em um sentido ativo, como uma tática, concentrando-se no papel determinante desta na cultura mais ampla a que pertence, e destacando aqueles momentos em que o visual é contestado, debatido e transformado como um lugar constantemente desafiador de interação social e definição em termos de classe, gênero, sexualidade e identidades racializadas. Assim, a forma como observamos e interpretamos se torna tão importante quanto a imagem em si. O primeiro passo em direção aos estudos da cultura visual é o reconhecimento de que a imagem não é estável, mas muda sua relação com a realidade exterior em momentos particulares da modernidade. Ao encontrar uma saída para o labirinto cultural, a cultura visual desenvolve a ideia de cultura expressa por Stuart Hall: “a prática cultural torna-se então um domínio onde alguém se envolve e elabora

---

<sup>6</sup> *Fandom* é o diminutivo da expressão em inglês *fan kingdom*, que significa “reino dos fãs”, na tradução literal para o português. Um *fandom* é um grupo de pessoas que são fãs de determinada coisa em comum, como um seriado de televisão, um músico, artista, filme, livro e etc. Este termo se popularizou através da internet, principalmente pelas redes sociais, como o Twitter e o Facebook, por exemplo. Em muitos casos, os *fandoms* organizam encontros físicos, para que os membros dessas comunidades possam se conhecer pessoalmente. Os *fandoms* são similares aos populares *fanclubs*, que fizeram sucesso nos anos 1990. A grande diferença entre ambos está no uso das redes sociais online como ferramenta para se comunicarem, se articularem e compartilharem os seus gostos em comum com pessoas de todo o mundo. Atualmente, os *fandoms* são essenciais para o crescimento e movimento da indústria do entretenimento, pois são os principais consumidores da mídia. As pessoas que participam de *fandoms* são as que mais consomem os produtos da mídia, além de serem as que fazem os conteúdos repercutirem nas redes sociais e, conseqüentemente, se transformarem em notícia para os meios de comunicação tradicionais (televisão e jornais, por exemplo).

uma política." (Hall, 2016, p. 198) A política não se refere à política partidária, mas à noção de que a cultura é onde as pessoas definem a sua identidade e que muda de acordo com as necessidades dos indivíduos e das comunidades para expressar essa identidade. Na diáspora global do mundo pós-moderno, as abordagens transculturais são uma ferramenta fundamental.

Com o objetivo de analisar o emo através dos discursos midiáticos produzidos a seu respeito, procuro entender como esta subcultura foi retratada pelas principais emissoras de televisão do Brasil, que por serem de TV aberta, têm um alcance de público muito maior e foram essenciais para a construção do que definiu este movimento no imaginário da população brasileira<sup>7</sup>. Assim, no primeiro capítulo, serão analisadas, principalmente, três materiais jornalísticos produzidos pelos canais Globo (2006), Band (2010) e SBT (2006). Não foi possível encontrar a versão original das reportagens, que não foram disponibilizadas ao público geral pelas entidades responsáveis, porém, os materiais em questão podem ser encontrados no Youtube, através de re-publicações amadoras postadas por outras pessoas na plataforma de vídeos, que as torna acessíveis ao público em geral, sem qualquer tipo de limitação autoral.

A fim de chegar a uma análise comparativa dos discursos midiáticos transmitidos pelos veículos de informação, e os discursos originados pelos próprios membros da subcultura, aborda-se, no segundo capítulo, três *blogs* escritos por emos, e direcionados a emos: “EmoMania” (2009-2012), “JeitoEmo” (2011-2012) e “EmoBrasil” (2008-2013). Diferente dos perfis nas redes sociais, os *blogs* têm uma abordagem mais pessoal, já que não cumpre, necessariamente, o papel de criar redes de relacionamento *online* entre pessoas que podem se conhecer fora da internet, mas sim pessoas desconhecidas que já possuam algum interesse prévio naquele conteúdo específico e buscam *blogs* que tratem do assunto. Assim, os *blogs* permitem o compartilhamento de questões e assuntos pessoais ao mesmo tempo em que preservam o anonimato do autor, se ele desejar, não sendo necessário aos adolescentes manterem uma *persona* que se adeque à pessoa que são fora da internet. Este anonimato traz uma segurança que permite que assuntos da esfera privada como sexualidade, identidade de

---

<sup>7</sup> A televisão aberta brasileira se estabeleceu como uma concessão governamental durante o regime militar, e desempenhou um papel essencial de "voz oficial" através das emissoras de televisão aberta, justamente quando a televisão se massificou e se solidificou como a maior fonte de publicidade do país. De certa forma, estas emissoras continuaram a desempenhar este papel até o governo Bolsonaro, quando as mídias sociais tornaram-se esse veículo de difusoras da "voz do poder" e a televisão passou a ser combatida. Portanto, nesse momento, elas ocupavam a função como uma síntese da cultura oficial.

gênero, saúde mental, relações familiares, medos e desejos possam ser discutidos mais abertamente nestes espaços, e discutido entre pessoas que compartilham de experiências semelhantes.

Além disso, Fathallah (2020) argumenta, em seu livro, que o emo foi moldado pelo *fandom*, ou seja, o movimento em si teria sido construído no que ela chama de “de baixo para cima”, a partir dos discursos *online*, que são, hoje, “um aspecto importante da maioria das construções de um gênero (musical)” (Fathallah, 2020, p. 4). E o emo seria um exemplo particularmente relevante para o desenvolvimento de culturas de fãs: ao mapear sua formação, é possível fazer uma observação a respeito de como “as declarações e categorizações do *fandom* – para não mencionar o humor – retornam às declarações de celebridades subculturais e da imprensa musical. As definições tornam-se retrospectivamente ‘autorizadas’” (Fathallah, 2020, p.4).

O emo apresenta uma peculiaridade na formação do discurso ao seu respeito — e é justamente o que Fathallah (2020) busca explorar em seu livro — de que, diferente do que se espera, não são os meios de comunicação social que produzem e constroem o gênero musical, e depois aquilo é remodelado, interpretado e adaptado pelos fãs, que o moldam a suas identidades. Ao invés disso, antes de os fãs utilizarem a internet como formadoras de uma identidade emo, não parecia existir um referente coerente que definisse o que exatamente é emo. Afinal, parece que a distinção entre “a mídia de massa” e a “cultura dos fãs” entrou em colapso na era do *fandom* digital, tornando a pergunta do “quem veio primeiro” cada vez mais difícil de ser respondida.

A partir da comparação entre estes dois discursos discrepantes, busco entender a diferença na forma como as masculinidades são retratadas a partir de dois pontos de vista muito alternativos, que sofrem diferentes níveis de influência do sistema social patriarcal. Os discursos públicos, com o objetivo de difundir uma informação para as massas, passa por um “filtro” da cultura patriarcal, que, segundo Bell Hooks (2004), dita o parâmetro referencial para a sociabilização dos homens de acordo com os ideais de masculinidade que beneficiam a perpetuação deste mesmo sistema. Já os *blogs*, não estão, claro, fora do sistema, mas, por tratarem de uma esfera muito mais privada e individual, sofrem uma influência menor, principalmente por se direcionarem a uma audiência mais específica, que compartilha de valores semelhantes.

Por fim, nas considerações finais, retoma-se a ideia de uma vulnerabilidade masculina exposta pela estética e comportamento da subcultura emo, que através da expressão emocional e de um estilo andrógino e chamativo criaram uma identidade que diverge do ideal de masculinidade historicamente estabelecido no Ocidente, e por isso é recebida com estigmatização e violência pautada em uma misoginia que fundamenta o comportamento masculino na sociedade patriarcal. Assim, vê-se o papel da mídia, especialmente a televisão, na perpetuação dessa estigmatização, construindo uma narrativa que desvaloriza as desconstruções propostas pelos emos. No entanto, os *blogs* e espaços virtuais oferecem uma perspectiva mais autêntica das experiências emo, revelando a outra face do processo de estigmatização e suas consequências na vida emocional destes adolescentes. Portanto, o emo, enquanto subcultura, evidencia fragilidades e inconsistências no modelo patriarcal ocidental, oferecendo uma alternativa à masculinidade convencional que não parece mais capaz de suprir as necessidades da existência masculina contemporânea.

## 2 OS EMOS E A TELEVISÃO BRASILEIRA

Para verdadeiramente proteger e honrar as vidas emocionais dos meninos nós precisamos desafiar a cultura patriarcal. E até que esta cultura mude, nós precisamos criar subculturas, os santuários onde meninos possam aprender a ser quem são unicamente, sem a pressão de se conformarem a visões patriarcais. Para amar os meninos corretamente, precisamos valorizar suas vidas interiores o suficiente para que possamos construir mundos, ambos privados e públicos, onde seu direito à completude possa ser consistentemente celebrado e afirmado, onde sua necessidade de amar e ser amado possa ser realizada. (Hooks, 2004, p. 64)

No Brasil, as emissoras de televisão aberta eram o principal veículo de comunicação de massa no início dos anos 2000, período da ascensão do emo no país. A internet já abria seu espaço, assim como os jornais e revistas mantinham sua relevância, mas, para a maioria da população, era à televisão aberta que se confiava o status de mais rápido, e mais confiável transmissor de informações. Assim, era comum que as emissoras fizessem reportagens a respeito de cada nova “tendência” que irrompesse pelas ruas das cidades brasileiras, e nenhuma camada social motivou mais tendências do que os jovens e adolescentes. O ambiente televisivo é especialmente o referencial de informações tanto sociais como culturais, tornando-se companheiro das interações afetivas, emocionais e tem um amplo artifício subliminar, pois passa muitas informações que não aprendemos conscientemente.

Ana Carolina Temer (2012) explica como o Governo Militar e a Rede Globo de Televisão destacaram-se como os principais atores de uma ação estratégica desenvolvida ao longo do tempo com o objetivo de transformar o Brasil agrícola e subdesenvolvido em um país moderno e urbano e moderno, a partir de uma preocupação governamental com a possível fragmentação do território nacional. No período militar, a Rede Globo desempenhou um papel significativo ao se tornar o principal veículo de comunicação, consolidando uma "identidade nacional" reinterpretada de maneira mercadológica, contribuindo para formar uma única "identidade" centrada na ideia de brasileiros unidos como um "mercado consumidor único".

Kehl (1986) sugere que a interpretação dessa identidade nacional foi moldada em termos de mercado, onde a unidade se traduzia em um mercado consumidor coeso, e levanta questões sobre como a construção da identidade nacional pode ser influenciada e moldada por

interesses econômicos e comerciais. Essa construção de uma “identidade nacional integrada” não se limitou apenas a mudanças nos hábitos de lazer e alimentação, mas também afetou as relações políticas, dinâmicas de poder, modos de vestir e até mesmo a estrutura e dinâmica familiar, resultando em alterações significativas no comportamento da sociedade brasileira.

John Fiske (1989) argumenta que a televisão não pode ser considerada apenas um meio de transmitir informações de forma unilateral, ao passo que é também um espaço no qual os telespectadores podem participar ativamente, ao interpretar as mensagens e construir significados sobre elas baseados em suas experiências pessoais, de modo que a audiência têm um papel de extrema importância na decodificação e na reinterpretação das mensagens televisivas: um fato que se assemelha ao processo participativo e adaptativo da cultura oral. Além disso, Fiske argumenta que, assim como na cultura oral, a televisão permite uma circulação mais ampla e rápida de informações e significados culturais. As narrativas televisivas podem ser reinterpretadas e compartilhadas entre os espectadores, criando uma dinâmica cultural semelhante à transmissão oral de histórias e tradições.

Apesar de outros gêneros televisivos frequentemente se destacarem em termos de audiência, o telejornalismo se destaca como um espaço historicamente presente e de grande destaque nas emissoras de televisão aberta. Além de fornecer serviços, o telejornalismo também confere prestígio e importância política às emissoras. Sua presença constante consolidou as mudanças comportamentais e de consumo introduzidas por outros gêneros, desempenhando um papel fundamental na consolidação dessas transformações.

Portanto, antes do período que este trabalho aborda, do início dos anos 2000, até hoje, é comum que as emissoras de televisão elaborem reportagens ou outras formas de materiais jornalísticos a respeito de cada nova “tendência” ou novidade que irrompe pelas ruas das cidades brasileiras, e desde a segunda metade do século XX, nenhuma camada social motivou mais tendências do que os jovens e adolescentes. A Rede Globo, a Rede Bandeirantes e o SBT são três dos canais abertos mais relevantes para a construção do imaginário popular brasileiro, e por este motivo, foram escolhidos três programas, um de cada canal, que se dispuseram a criar conteúdos sobre o movimento emo, no momento em que este estava em alta no Brasil, para uma análise deste discurso público que foi produzido e reproduzido a respeito desses adolescentes.



Assim, o primeiro capítulo deste trabalho tem como objetivo narrar uma recontagem histórico-sociológica da construção do emo enquanto um movimento subcultural adolescente alternativo, tendo os relatos encontrados nos programas de televisão como ilustrações dessa história, ao mesmo tempo em que analisa-se a maneira como este discurso público, — veiculado pelas emissoras de televisão abertas brasileiras — foi construído, e como pode ter reverberado no entendimento popular do que foi o emo, principalmente no que toca as opiniões a respeito da representação de masculinidade que os meninos emos promoviam.

O primeiro material de análise refere-se à emblemática matéria do “Fantástico”, “A vez do emo”<sup>8</sup>, exibida em 2006, que foi fundamental para a tipificação do emo no Brasil. O “Fantástico” é um programa de televisão brasileiro exibido aos domingos pela Rede Globo desde 1973, que se destaca como um programa de variedades e jornalismo, abordando uma ampla gama de temas, incluindo reportagens investigativas, entrevistas, música, entretenimento e cultura. O programa é predominantemente conhecido por suas reportagens investigativas, abordando temas relevantes e muitas vezes polêmicos, que têm um papel fundamental na agenda jornalística brasileira. Além disso, o “Fantástico” inclui segmentos dedicados à cultura e entretenimento, abrangendo música, cinema, teatro, e outros aspectos do cenário cultural brasileiro.

Através de entrevistas realizadas com adolescentes na Galeria do Rock — ponto de encontro de emos em São Paulo — o apresentador Pedro Bial e a apresentadora Glória Maria narram a reportagem que enquadra o emo como uma nova moda entre os jovens de classes populares. O “Fantástico”, reunindo jornalismo e entretenimento, se constrói em torno de uma abordagem mais íntegra, que até o momento gozava de muito boa reputação em função da seriedade das pesquisas, garantindo a respeitabilidade do programa enquanto difusor de informação. Transmitido a partir das 20:30h, aos domingos, goza do horário nobre para muitas vezes pautar a agenda nacional ao abordar questões relevantes e de interesse público. Assim, a partir de uma agenda política que se iniciou com o destaque da Rede Globo, o programa se tornou uma fonte importante de informação para os brasileiros, proporcionando uma visão abrangente de eventos nacionais e internacionais, além de oferecer entretenimento. É importante destacar a proposta de cada programa para que entenda-se como um mesmo assunto pode ser tratado dependendo da ótica e finalidade de cada produção.

---

<sup>8</sup> Rede Globo. Reportagem do programa Fantástico: “A vez do emo”. Youtube, 30 de outubro de 2006. 3min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A2SgLrUdStg>>. Acesso em: 04 de julho de 2023.

No SBT, o programa de auditório, também dominical, “Domingo Legal” exibiu em 2006 a matéria “Emo: a nova mania entre os adolescentes”<sup>9</sup>. O “Domingo Legal” é um programa de variedades transmitido no SBT desde 1993, e foi apresentado por Gugu Liberato até 2009. Tendo seu início às 11h da manhã e se estendendo pela maior parte da do dia, o programa apresenta uma mistura de entretenimento, música, jogos, entrevistas e quadros humorísticos, além de gincanas e jogos que muitas vezes envolvem a participação do público em desafios cômicos. O “Domingo Legal” tem como característica ser um programa mais popular, com a proposta de levar até a casa do telespectador uma combinação entre música, reportagens, celebridades, notícias e quadros cômicos. Aqui, o apresentador interage com a plateia, celebridades convidadas e participantes em competições, contribuindo para uma experiência participativa e aproximando os telespectadores do conteúdo do programa, que se propõe a oferecer entretenimento de forma acessível, com uma abordagem descontraída e familiar, atingindo um amplo público.

De forma descontraída, o programa começa com a repórter Silvana Kieling entrevistando adolescentes em um local de encontro na região dos Jardins, em São Paulo. Depois, o repórter Rodolfo se caracteriza como um emo e caminha pela Rua Augusta na companhia de um jovem emo, com o objetivo de demonstrar a hostilidade com a qual esses adolescentes eram tratados por outros grupos sociais. Por último, o apresentador Gugu Liberato chama um grupo de emos ao palco do seu programa, oferecendo-lhes um espaço onde possam expressar sua opinião a respeito dos acontecimentos da reportagem. A declaração dada pelo representante do grupo tornou-se, posteriormente, alvo de inúmeras sátiras na internet.

O último — e talvez o mais controverso — episódio é o “Tribos Urbanas”<sup>10</sup> do programa “A Liga”, da Rede Bandeirantes. Diferente dos anteriores, este episódio foi produzido em 2010, alguns anos após o período de “surgimento” do emo no Brasil. “A Liga” foi um programa brasileiro de jornalismo investigativo que existiu durante os anos de 2010 e 2016, e se destacou, na época de sua produção, por suas reportagens profundas — muitas vezes a respeito de temas polêmicos — e pela exploração de questões sociais, culturais e

---

<sup>9</sup> SBT. Reportagem do programa Domingo Legal: “Emo: a nova mania entre os adolescentes”, Parte 1. Youtube, agosto de 2006. 5min00s. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3\\_NE](https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3_NE)>. Acesso em: 6 de julho de 2023.

<sup>10</sup> Rede Bandeirantes. A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 1. Youtube, 06 de julho de 2010. 9min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6errAnhC4Bk>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

políticas através de uma abordagem jornalística e documental. Nesta produção, os apresentadores participavam ativamente das investigações, a partir de uma abordagem imersiva, em que se envolviam diretamente nas situações e comunidades que se propunham a investigar, com o objetivo proporcionar uma visão mais autêntica e profunda dos acontecimentos. Transmitido nas noites de terça-feira, a partir das 22:30h, o programa noturno se define como jornalístico, mas tem como proposta o tratamento das notícias de forma humorística, dramática e “levemente ácida” — na época de sua estreia, foi responsável por dobrar a audiência da emissora. Ao trazer à tona temas sensíveis e muitas vezes negligenciados, "A Liga" acabou ampliando a diversidade de vozes no cenário midiático brasileiro ao oferecer uma alternativa ao jornalismo tradicional e uma abordagem imersiva das reportagens, que acabavam por gerar maior engajamento do público, estimulando a reflexão e discussões sobre os problemas apresentados.

No episódio analisado, os apresentadores propõem conhecer as tribos urbanas “mais de perto”, adentrando os espaços de convivência desses grupos e compartilhando de suas experiências ao mesmo tempo em que entrevistam os integrantes das “tribos”. No recorte a respeito do emo, eles também se dirigem à Galeria do Rock e à Rua Augusta, em São Paulo, e há um destaque para a forma desdenhosa com a qual os apresentadores abordam as subculturas juvenis, principalmente tratando-se dos emos e dos *cosplayers*.

Historicamente, as subculturas juvenis têm surgido como “respostas culturais aos problemas colocados pela especificidade do grupo no interior da classe de origem” (ABRAMO, 1996, p. 35), ou seja, as subculturas se constroem em oposição à certas normas da cultura dominante, mas sempre as utilizam como referência. Hebdige (1979) utiliza-se da definição cunhada por Phil Cohen (1972) de que a subcultura é “um acordo de solução entre duas necessidades contraditórias: a necessidade de criar e expressar autonomia e diferença dos pais... e a necessidade de manter as identificações parentais” (HEBDIGE, 1972, p. 77), de forma que sua “função latente” seria de expressar e resolver as contradições e ansiedades referentes a questões como classe e sexualidade, tensões entre conformidade e rebeldia, família e escola e trabalho e lazer, que tendem a permanecer “escondidas” ou não resolvidas na cultura parental (HEBDIGE, 1972). Nesses momentos, os saberes pré-constituídos na memória desses adolescentes são compartilhados e circulam na relação com outros grupos em uma construção coletiva.

Para Groppo (2002), os grupos juvenis são formados de indivíduos com idades semelhantes que, através de processos de socialização, criam sua realidade, onde convivem, pensam e se comportam de modo semelhante, e é desta convivência que “nasce a possibilidade destes indivíduos criarem identidades, comportamentos e grupos próprios e alternativos às versões oficiais” (GROPPO, 2002, p. 72). Mas a razão destes jovens e adolescentes se organizarem desta maneira está no fato de que, independentemente da conjuntura social, jovens em geral tendem a demonstrar uma necessidade de construir redes de relacionamentos que compartilhem de experiências semelhantes, e essas redes são construídas entre pessoas que compartilham de uma mesma faixa etária e mesmas instituições de convívio, onde, “pela similaridade de condição, processam juntos a busca de definição dos novos referenciais de comportamento e identidade” (ABRAMO, 1996, p.17).

O episódio “Tribos Urbanas”, do programa A Liga propõe investigar o que são exatamente estas redes de jovens que se formam no espaço urbano, com foco em São Paulo, quais são as “tribos”<sup>11</sup> e suas características. Logo na chamada de abertura, a apresentadora Débora Vilalba levanta a seguinte indagação: “Mas o que são realmente essas tribos? Adolescentes vestidos de forma ridícula? Ou simplesmente uma expressão de rebeldia e de personalidade?” [01:39]<sup>12</sup> ao que o apresentador Thaíde responde, em sequência: “Cada tribo tem um visual, um estilo musical, e uma ideologia. Mas às vezes, a rivalidade entre elas é que fala mais alto” [01:50]<sup>13</sup>. Tal abertura já indica o tom com o qual o assunto será tratado pelo programa, que se inicia com o então comediante Rafinha Bastos se dirigindo até a Galeria do Rock — “ponto de encontro de todas as tribos urbanas” — em um sábado à tarde. Esse “tom” parece refletir a opinião pública. Por ter sido exibido em 2010, quatro anos após as duas outras reportagens analisadas, pode-se concluir que a opinião popular a respeito do emo e das

---

<sup>11</sup> O termo é utilizado pelo programa A Liga, que foi exibido em 2010, quando certas convenções e problematizações a respeito destas denominações ainda não haviam sido demasiadamente exploradas e difundidas em diferentes esferas sociais, portanto, apenas quando se referindo às falas analisadas no programa, este termo aparecerá, entre aspas, mas urge a necessidade de destacar a consciência de que, mesmo neste momento, seu uso já era equivocado, afinal, Magnani (1992) destaca que: “[...] Uma análise das utilizações mais frequentes da expressão “tribos urbanas” mostra que na maioria dos casos não se vai além do nível da metáfora. Assim, esse termo – a menos que seja empregado após um trabalho prévio com o propósito de definir seu sentido e alcance – não é adequado para designar, de forma unívoca e consistente, nenhum grupo ou comportamento no contexto das práticas urbanas. Pode constituir um ponto de partida mas não de chegada, pois não constitui um instrumento capaz de descrever, classificar e explicar as realidades que comumente abrange.” (Magnani, J. G. C. (1992). Tribos urbanas: metáfora ou categoria?. Cadernos De Campo (São Paulo - 1991), 2(2), 48-51. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v2i2p48-51>)

<sup>12</sup> Rede Bandeirantes. A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 1. Youtube, 06 de julho de 2010. 9min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6errAnhC4Bk>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

<sup>13</sup> Ibid.

outras subculturas juvenis já estava relativamente formada, e não se demonstrava muito acolhedora.

O conflito geracional criado entre os jovens que se identificam com estes movimentos e as famílias por trás de suas criações é um dos tópicos mais característicos das subculturas contemporâneas. Um questionamento muito comum entre estes adolescentes é o “parece que eles nunca foram jovens”, e “eles não entendem”. Mas o fato é que estes adultos foram sim jovens, porém, talvez, a proposta das subculturas juvenis de gerações passadas e das atuais seja o principal motivo de discordância entre as gerações, que julgam os movimentos atuais ilegítimos, ou carentes de um verdadeiro propósito social, que os torna menos “válidos”.

## 2.1 DE ONDE VIEMOS

Enquanto os anos 1960 foram marcados por subculturas juvenis carregadas de ideologia, sedentas por mudanças e saturadas de manifestações culturais e políticas, as manifestações juvenis das décadas seguintes ficaram popularmente conhecidas como carentes de idealismo ou interesse por questões públicas, rendendo a estes jovens o apelido de “alienados” em relação aos rumos da sociedade. Em seu lugar, começam a aparecer algumas subculturas ligadas à aparência e a movimentos musicais, principalmente em torno do rock e seus subgêneros, com um foco muito mais espetacular do que de agente social e transformador, que Fernandes (2021), em seu trabalho, compara às definições de cena empregadas por Magnani (2003):

No mundo das segmentações do rock, os estilos surgem e desaparecem como formas de experimentação da expressão musical ao longo de sua história e se realizam através de redes de ações coletivas chamadas de cenas. [...] Magnani (2003), apesar de não desenvolver tanto a noção de cena, a define como um conceito amplo, que envolve aspectos de atitudes, sentimentos, estéticas, ideologias e estilos envolvidos em práticas de lazer na cidade. (Fernandes, 2021, p. 8)

E o emo é um destes movimentos. Performativo e espetacular, ele não foi o primeiro a ter esta característica: o *rock n' roll* em geral é conhecido por ter um estilo de performance energético e espontâneo. Daniel Levitin (2006) discorre sobre como as performances musicais

no *rock n' roll* se tornaram mais descontraídas devido à influência de artistas que incorporaram elementos performáticos em suas apresentações ao vivo. Artistas como Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard e Jerry Lee Lewis trouxeram esses elementos para suas apresentações, como movimentos de dança, gestos exagerados e interação com o público. Tudo isso ajudou a criar uma conexão mais forte entre o artista e o público, e contribuíram para a popularidade do *rock n' roll* como um gênero musical.

Paul Friedlander (2008) introduziu uma abordagem inovadora para analisar e entender a história desse estilo, conhecida como "janela do rock". Essa metodologia de investigação reconhece a complexa interconexão entre as músicas e suas performances com os contextos sociais, culturais e econômicos em que surgiram. Através de uma perspectiva cronológica, Friedlander busca construir uma narrativa evolutiva do rock, levando em consideração elementos diversos como letras, arranjos musicais, ritmos, intérpretes, atitudes e o cenário sociopolítico vigente, de forma que o rock n' roll pode ser entendido a partir de uma abordagem geracional, se levarmos em conta que tem acompanhado as mudanças e transformações sociais do último século.

Para Friedlander, analisar uma música vai além das notas e palavras; exige uma compreensão profunda da história pessoal do artista, da relação da obra com a sociedade da época e dos valores predominantes naquele momento. Além disso, ele destaca a importância de reconhecer que cada indivíduo interpreta uma canção de maneira singular, influenciado por sua própria trajetória de vida.

Inicialmente, a música é apreciada de forma intuitiva, carregando consigo um leque diversificado de sentimentos e conhecimentos que escapam à lógica racional. No entanto, quando submetida a uma análise criteriosa, o ouvinte adquire a capacidade de discernir, julgar e comparar diferentes aspectos das músicas, avaliando sua qualidade e distinção em relação a outras composições e ao contexto social em que emergiram. As críticas à sociedade frequentemente eram disfarçadas e não faziam menção direta à contestação dos valores conservadores prevaletentes. Entretanto, essa aparente sutileza pode ser enganadora, pois muitos elementos de subversão eram expressos não apenas nas letras, mas também nas performances e atitudes dos artistas.

Ao transmitir mensagens tanto implícitas quanto explícitas, incorpora relatos, símbolos de rebeldia, bem como emoções que refletem mudanças sociais. É por isso que cada era do rock conta com artistas cujas performances e aparência no palco são, frequentemente, gestos desafiadores. Essas mensagens têm o poder de alcançar territórios que não estão diretamente relacionados à política, e sua influência pode provocar mudanças que ultrapassam as expectativas convencionais.

Ao falarmos de *rock n' roll* e seus subgêneros, é imprescindível que seja feita uma análise crítica da criação das identidades performativas que surgem a partir deste estilo musical. A partir de um processo que Fernandes (2021) apelida de “pasteurização do rock”, um estilo musical que é resultante da fusão entre influências musicais negras de resistência e protesto com elementos europeus, e que se desenvolve em meio a controvérsias raciais e sociais, tornando-se mais palatável aos interesses da mídia branca e conservadora. É em razão deste processo que nomes como Elvis Presley e Bill Haley ganharam mais destaque na indústria fonográfica do que outros como Chuck Berry e Little Richard. O racismo e a segregação racial que marcaram a década de 1950 coincidiram com a popularização do *rock n' roll* entre a juventude preta, e chamaram a atenção da indústria fonográfica, que viu no ritmo uma oportunidade de lucro, mas para isso, era necessário fazer algumas transformações que tornassem o *rock n' roll* mais receptível pelo público que pretendiam alcançar: a classe média branca estadunidense.

A partir desse processo e das conjunturas sociais e culturais que se desdobraram nas décadas seguintes, foi possível que surgissem identidades dissidentes associadas a um conceito de “branquitude”, com suas próprias reivindicações, cada vez mais afastadas das pautas raciais da qual nasceram. Não que não existam pessoas pretas em cada um destes movimentos, elas estão sempre presentes, mas é inegável o processo de apagamento histórico destas identidades, de forma que elas se tornam cada vez menos evidentes no imaginário popular, e é indispensável reconhecer o fato de que, com o tempo, foi ficando cada vez mais difícil encontrar representações significativas de pessoas não brancas em meio aos movimentos subculturais ligados ao *rock n' roll*.

E talvez as manifestações destes movimentos de uma chamada “segunda era” do rock não tenham tido a mesma carga histórica da performance de Jimi Hendrix no Festival de Woodstock, em 1969, e o simbolismo que tocar o hino nacional americano na guitarra trouxe

para o movimento de contracultura dos anos 1960, mas não deixa de trazer pontos de interesse, como as novas representações de masculinidades que essas performances espetaculares ostentavam. Fernandes (2021) discute que “de Little Richard até o hardcore, o rock se transformou, mas sempre tivemos na história do estilo algumas figuras que não seguiam os papéis estritos da heterossexualidade e de gênero” (Fernandes, 2021, p. 88). O autor cita ainda Florence Tamagne (2013), com a ideia de que:

“[...] as culturas jovens já haviam se apresentado em outras formas de embaralhamento de códigos das performances de gênero e sexualidade, como a dos *Teddy Boys* na Inglaterra dos anos 1950, formada por jovens de origem operária que se serviam de elementos da moda identificados como menos viris como sinal de rebeldia contra o status quo. Posteriormente, os rapazes das culturas mod e hippie nos anos 1960 também popularizaram certos sinais diacríticos mais típicos de certa ideia de cultura homossexual, como os cabelos compridos e as roupas mais coloridas. Mais para o final do século, dialogando com as demandas dos movimentos sociais e de grupos da cena *hardcore punk* — caracterizada por sua inclinação aos valores da masculinidade e da heterossexualidade — surgem no mundo nas décadas de 1980 e 1990, segmentos pró-liberdade sexual, como as bandas de *queercore* e *riot grrrls*” (Tamagne apud. Fernandes, 2021, p. 88)

Além destes exemplos citados, é impossível discutir performances dissonantes no rock sem mencionar o *Glam*<sup>14</sup>, que subiu em suas imensas plataformas e pisou em tudo o que os *hippies* haviam construído enquanto uma “moralidade” do rock, como traz Auslander:

Enquanto os roqueiros psicodélicos minimizavam os aspectos visuais de suas performances, os roqueiros do Glam iam na direção precisamente oposta e davam ênfase aos trajes, à maquiagem, aos penteados e aos movimentos. O comentário do produtor Mike Chapman na música do artista Sweet pode ser generalizada a todo o Glam Rock: “Estes discos eram concebidos para serem vistos tanto quanto para serem ouvidos” (qtd em Cato 45); conseqüentemente, a televisão se tornou uma das mídias primárias do gênero. A valorização do estilo e da pose no lugar da autenticidade dada pelo Glam talvez seja seu mais profundo desafio à contracultura dos anos 1960. A ideologia do rock sessentista insistia que a persona do músico durante a performance, e seu eu real se apresentassem e fossem percebidas como idênticas — tinha que ser possível que as músicas e performances dos artistas fossem manifestações autênticas de suas individualidades. Roqueiros Glam, especificamente, recusaram esta equação. Insistindo que a figura performando a música era fabricada pela maquiagem, traje, e pose, todos os quais eram passíveis de mudança a qualquer momento, os roqueiros Glam insistiam na construção de suas identidades performáticas e implicitamente negavam suas autenticidades. (AUSLANDER, 2006, p. 66)

O *Glam* não apenas abriu, mas chutou com suas botas brilhantes uma porta para novas representações de masculinidades que aludem ao *queer*<sup>15</sup>, e que não eram explicitamente

---

<sup>14</sup> O termo é uma versão encurtada de “*Glamorous*”, que tem como definição “*attractive or appealing in an exotic and exciting way*”, que significa “atrativo ou atraente de uma forma exótica e excitante.”

<sup>15</sup> *queer*



vistas antes pelo público geral. Daí vemos que, dado que o rock é uma configuração masculina, a masculinidade no rock não subentende uma definição de masculinidade monolítica, porque o rock oferece uma estrutura onde a sexualidade masculina pode encontrar uma variedade de expressões heterossexuais aceitáveis, de forma que permite expressões contra normativas de masculinidades. E o *glam* ofereceu “uma nova imagem implicitamente *queer* de masculinidade no rock, além de disputar a ideologia da autenticidade por postular identidades de gênero como construída ao invés de natural” (AUSLANDER, 2006, p. 58).

Assim, parece questionável a ideia de que as manifestações que surgiram após a revolução dos anos 1960 eram vazias, carentes de idealismos e despreocupadas com questões sociais. A escolha de adotar *personas* desafiadoras de padrões em público foi um ato importante, exprimindo uma liberdade na escolha da construção da própria identidade, que desafiou tanto os valores normativos, como os contraculturais. Talvez o ponto não seja que os jovens tenham perdido sua vontade de se rebelar, ou que estejam conformados, mas talvez agora seja o momento de se concentrar mais em batalhas um pouco mais específicas, que exigem outros tipos de manifestações para gerar subversão, afinal, este é um fenômeno explicado por Hall (2000): a pós-modernidade irrompe com uma onda de individualismo que revela uma necessidade de representar a si mesmo, e, assim, ocorre uma explosão de identidades e a necessidade de reafirmação constante da legitimidade de cada uma delas. O individualismo faz com que as pessoas se tornem mais a si mesmas, e deem mais importância a causas pessoais. Assim, talvez, agora para passar uma mensagem, não seja necessário um grande protesto e pessoas nas ruas, apenas um pouco de *glitter* no rosto de um homem cantando na TV. E esses atos não deixam de ser políticos, ou de ter importância, eles representam lutas menores, de caráter individualista e subjetivo, mas desafiam ideais que estão tão impregnados na mentalidade coletiva que exigem um trabalho enorme, e longo, para que haja algum tipo de desconstrução que seja de fato efetiva a longo prazo.

---

adjetivo

UK /kwɪər/ US /kwɪr/

*queer* adjetivo (sexo e gênero)

ter ou se relacionar com uma identidade de gênero ou sexualidade que não se encaixa nas ideias tradicionais da sociedade sobre gênero ou sexualidade

*queer* adjetivo (estranho)

estranho, incomum ou não esperado

Analisar o sentido dessas ocorrências históricas possibilita a observação de regularidades no discurso. Aquilo que se evidencia nas mensagens não diz tudo o que o investigador necessita para analisar os dados coletados. É preciso um trabalho de interpretação para que se possa correlacionar ocorrências da história precedente, que influenciaram na formação de novas formações subculturais.

Seria ingenuidade não tratar a questão da masculinidade e suas representações como uma questão política. Ela pode parecer menos importante no grande jogo da vida, mas isso ocorre justamente porque fomos socializados para pensar desta forma, e até que possamos reconhecer a severidade do dano causado pela cultura patriarcal na sociedade, as representações desviantes de masculinidade serão sempre tratadas com banalidade. Os sistemas dominantes vão sempre procurar reprimir aquilo que põe em risco seu *status quo*, e por isso as subculturas que escancaram a ideia de que representações de masculinidades desviantes da norma patriarcal são tão estigmatizadas, através, principalmente, da ridicularização. A tentativa de deslegitimação destas representações enfraquece seu poder transformador.

Assim, o *rock n' roll*, em suas diferentes expressões, e por consequência, o emo, caracterizam-se como movimentos de *outsiders*, em que o desvio resulta na estigmatização de corpos e atos que variam de acordo com a conjuntura social e cultural do período em que se desdobraram, de modo que pode-se aplicar a teoria de Becker (2008) de que a categoria dos desviantes não é homogênea, e para que um comportamento seja considerado desviante, basta que o rotulem como tal. Vale lembrar que é o discurso que encerra o sentido, na análise de fatos correlatos. Também é o discurso que possibilita as falas, frases e proposições que se dão no espaço-tempo.

## **2.2 EMO: UMA SUBCULTURA PAUTADA PELO ESTIGMA**

Não parece existir uma concordância sobre a definição para “emo”: “o significado da palavra mudou e permaneceu ambíguo com o tempo” (Markarian, 2019, p. 13), algo que notamos facilmente quando reparamos as diferenças entre os grupos da “primeira onda” do emo, originados a partir da metade da década de 1980 e ao longo da de 1990, como *Embrace*

e *Rites of Spring*, e os grupos que ficaram populares depois dos anos 2000, como *My Chemical Romance* e *Good Charlotte*. A forma como esses dois grupos de bandas manifestam sua aproximação com o emo pode ser, visualmente, muito diferente, mas não faz com que alguma delas deixe de ser emo. O termo em si não passa de um encurtamento da palavra *emotional*, que significa emocional, e expressa a característica comum que dita o tom da sonoridade produzida por todos os grupos que receberam este rótulo: a familiaridade com o campo das emoções, do sentimentalismo, e tudo o que envolve o ato de sentir — atributos dos quais homens em geral parecem evitar associar a si mesmos, principalmente quando envolve o compartilhamento dessas expressões em público.

Figura 1 - Embrace performando no evento Food for Thought em julho de 1985. Da esquerda para a direita estão Chris Bald, Ian MacKaye, e Mike Hampton. O baterista da banda, Ivor Hanson, está fora do enquadramento



Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Embrace\\_%28American\\_band%29](https://en.wikipedia.org/wiki/Embrace_%28American_band%29)

Figura 2 - Rites of Spring. Da esquerda para a direita: Guy Picciotto, Michael Fellows e Eddie Janney. Fotografia de Bert Queiroz.



Fonte: <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2012/nov/27/rites-spring-summer-punk-rock>

Figura 3: Da direita para a esquerda, Gerard Way e Frank Iero, do *My Chemical Romance* ao vivo no *AOL Sessions*, em 2005. Figura 3 - Da direita para a esquerda, Gerard Way e Frank Iero, do *My Chemical Romance* ao vivo no *AOL Sessions*, em 2005.



Fonte:

<https://postpunkpress.wordpress.com/2018/01/23/my-chemical-romance-a-look-back-at-the-revenge-era/>

Figura 4 - Joel e Benji Madden do Good Charlotte ao vivo na The Young and The Hopeless Tour em 2003



Fonte: <https://chucksconnection.com/goodcharlotte/index.html>

E é justamente esta expressão que resulta em outra característica em comum entre estes grupos, que aparentemente têm como sua principal afinidade o estigma associado ao gênero musical. Isso está presente desde a própria origem do termo, já que, segundo relatos, quando o emo veio à tona, se tratava de um escárnio e ninguém queria ser associado a ele. Ian Mackaye, co-fundador da banda *Dischord* e vocalista da *Embrace*, *Fugazi*, *Minor Threat* e *Teen Idles*, relata em entrevista à Taylor Markarian (2019) que acha o termo interessante, porque nunca o usou com seriedade. Segundo ele, havia uma piada constante a respeito dos *cores*<sup>16</sup>, em Washington, em que eles adicionavam o sufixo a qualquer tipo de música como forma de zombaria, até que Brian Baker, baixista do *Dischord*, disse “esses caras estão tocando *emocore* e falando de seus sentimentos”<sup>17</sup>, a respeito das bandas *Rites of Spring* e

---

<sup>16</sup> Por si só, a palavra “*core*” significa “a parte central, mais interna ou mais essencial de qualquer coisa”. Então podemos entender que o sufixo “*-core*” adicionados remetesse a certos gêneros ou movimentos são nomeados de uma forma que indica em que tendência ou estética aquilo está centrado.

<sup>17</sup> Tradução livre.

*Embrace*, como forma de caçoar do teor emotivo de suas músicas. E assim como um vírus do *underground*<sup>18</sup>, o termo pegou.

Não coincidentemente, esta é uma das ferramentas de estigmatização utilizadas contra os emos: segundo Elias (2000) “com frequência, os próprios nomes dos grupos que estão numa situação de outsiders trazem em si implicações de inferioridade e desonra” (Elias, 2000, p. 27). Para o autor, esta forma de estigmatização fere profundamente os *outsiders*, porque os grupos estabelecidos (neste caso, membros de outras vertentes do rock anteriores ao surgimento do emo) “costumam encontrar um aliado numa voz interior de seus inferiores sociais” (Elias, 2000, p. 27). Ou seja, os roqueiros irão utilizar aquilo que é uma fraqueza, ou constrangimento como instrumento de estigmatização contra os próprios emos.

O nome dado ao gênero, é aqui tão importante, que o emo ficou conhecido como o movimento que não foi, pela relutância das pessoas em assumir o rótulo, como afirma Tatiana de Laai, “o fenômeno se caracteriza principalmente pela negação, tanto de uma identidade de grupo quanto da associação estigmatizada com um estilo específico de se vestir, se comportar e se expressar” (Laai, 2008, p. 11). Essa afirmação fica muito clara quando observamos o comportamento dos adolescentes entrevistados pelos programas de TV analisados. Na primeira parte da reportagem do Domingo Legal, a repórter Silvana Kieling aborda alguns indivíduos de um grupo de adolescentes que frequentavam uma praça na região dos Jardins, em São Paulo, e lhes pergunta se são emos. É possível notar que a repórter parece escolher os jovens que se apresentam visualmente de forma semelhante ao modelo estereotípico com o qual os emos se vestem: franjas cobrindo metade do rosto, maquiagem preta, roupas escuras e com estampas de listras ou xadrez; mas a maioria nega o rótulo. Declarações como “não sou emo, mas curto as músicas” [01:18], “não sou, mas não tenho nada contra, é só um estilo” e

---

<sup>18</sup> *Underground* significa subterrâneo, em português, e é usado para chamar uma cultura que foge dos padrões normais e conhecidos pela sociedade. *Underground* é um ambiente com uma cultura diferente, que não segue modismos e geralmente não está na mídia.

Existe também a cultura ou movimento *underground*, que é formada por um grupo de pessoas que não está preocupada em seguir padrões comerciais, e pode ser chamada também de cena *underground*.

A cultura *underground* está relacionada à música, artes plásticas, literatura e toda forma de expressão através das artes, principalmente pela cultura urbana contemporânea. Um indivíduo que deixa o movimento fala-se que “deixou o *underground*” ou “saiu do *underground*”, e isso ocorre quando eles se tornam populares e conhecidos pelo público, então não fazem mais parte dessa cultura. (Significados.com)

“emo não é um estilo de se vestir, é um estilo de música” [01:32]<sup>19</sup> aparecem entre algumas das respostas, e apenas um dos meninos abordados diz se considerar emo, mas, penteando a franja sobre o rosto, diz que na verdade “curte de tudo, não curte só emo” [01:34]<sup>20</sup>.

Figura 5 - Adolescente entrevistado pelo Domingo Legal, [01:36].



Fonte: Youtube, 2006, disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3\\_NE](https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3_NE)

No programa A Liga, observa-se uma situação semelhante: o apresentador Rafinha Bastos<sup>21</sup> caminha pela Galeria do Rock<sup>22</sup>, também em São Paulo, e aborda vários jovens, perguntando a qual tribo eles pertencem. Destaca-se a fluidez de muitos dos entrevistados, que declaram se identificar com mais de uma “tribo”, misturando inspirações de estilos diferentes na composição de seu visual, e criando uma identidade híbrida para si mesmos, mas

---

<sup>19</sup> SBT. Reportagem do programa Domingo Legal: “Emo: a nova mania entre os adolescentes”, Parte 1. Youtube, agosto de 2006. 5min00s. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3\\_NE](https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3_NE)>. Acesso em: 6 de julho de 2023.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Rafael Bastos Hocsman, mais conhecido como Rafinha Bastos, é um humorista, jornalista, empresário, roteirista, ator e youtuber brasileiro, conhecido por suas falas problemáticas, preconceituosas e machistas. Ele apresentou o programa humorístico CQC, e depois o programa A Liga, de 2008 a 2011, quando se envolveu em uma polêmica com a artista Wanessa Camargo que resultou em seu justo afastamento da emissora.

<sup>22</sup> Centro Comercial Grandes Galerias, na Avenida São João, com passagem para a Rua 24 de Maio, mais popularmente conhecido como Galeria do Rock.

sempre mantendo algumas características básicas da relação com o *rock n' roll*, como o uso do preto e da maquiagem. Após questionar uma série de jovens a respeito de sua afinidade com o emo e receber apenas respostas negativas, o apresentador chega a uma conclusão de que “ninguém é emo”, ao que ele narra: “é tão difícil achar alguém que se assuma emo que até coloca em dúvida se eles existem mesmo” [05:45]<sup>23</sup>, porém, momentos depois, um dos meninos que se disse não-emo, ao ser confrontado com o fato de possuir as características “moderninhas” do visual tipicamente emo, responde que “então todo mundo aqui é meio emo”[06:08]<sup>24</sup>, revelando um paradoxo interessante entre a negação e isolamento daqueles que se declaram emo, com a fluidez que a fusão entre estilos traz para estes diferentes subgêneros, afinal, para olhos menos especializados, a grande massa preta de jovens e adolescentes que ocupam a Galeria do Rock não passa disso, uma grande massa, que se diferencia de um todo, mas não necessariamente entre si.

Ao comparar os materiais, nota-se uma diferença gritante entre as imagens da Galeria do Rock mostradas no programa A Liga, em 2010, e no Fantástico, em 2006. Diferente da dificuldade que o apresentador Rafinha Bastos demonstrou em encontrar alguém que se assumisse emo, na matéria do Fantástico a Galeria se apresenta tomada pelos adolescentes. O jornalista não parece ter que procurar para encontrar uma série de jovens dispostos a fazer comentários sobre o estilo musical com o qual se identificam, e respondem às questões do jornalista com prazer, demonstrando um bom humor ao falar de seus interesses, o que não transparece nos outros dois programas, justamente pela forma como o assunto é abordado pelos repórteres de cada um deles. Enquanto no Domingo Legal e no A Liga nota-se uma clara hesitação na declaração da maioria dos jovens entrevistados em se identificar como emo, uma vergonha em falar sobre o assunto e os motivos para esta identificação, no Fantástico eles se mostram mais abertos a não só assumir esta identidade, mas compartilhar suas opiniões e relatos de caráter mais pessoal.

Como exemplo, ao ser questionado pelo repórter do Fantástico se já havia sofrido por amor, Rafael, de 17 anos, responde, bem-humorado que “já sofri bastante, porque a minha mina me corneou!” [01:51]<sup>25</sup>. Toda a reportagem se constrói por meio de cortes rápidos entre

---

<sup>23</sup> Rede Bandeirantes. A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 1. Youtube, 06 de julho de 2010. 9min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6errAnhC4Bk>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

<sup>24</sup> Rede Bandeirantes. A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 1. Youtube, 06 de julho de 2010. 9min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6errAnhC4Bk>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

<sup>25</sup> Rede Globo. Reportagem do programa Fantástico: “A vez do emo”. Youtube, 30 de outubro de 2006. 3min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A2SgLrUdStg>>. Acesso em: 04 de julho de 2023.



perguntas e narração dos jornalistas e as respostas dos adolescentes que corroboram com a narrativa que está sendo construída. Além disso, nota-se um certo conforto nesses adolescentes em compartilhar essas histórias porque, ao fundo, percebe-se que estes estão cercados de seus pares, ou seja, o próprio ambiente da Galeria do Rock, no momento da entrevista, por estar abarrotado de emos, parece fornecer um espaço onde se sentem mais seguros em compartilhar suas experiências, porque aqueles ao seu redor certamente possuem vivências e opiniões similares, o que não parece ocorrer nos episódios dos dois outros programas, nos quais os ambientes se mostram mais hostis em relação à presença do emo.

Essa comparação, além de demonstrar a efemeridade do movimento — que parecia estar em seu auge em 2006, e haver sofrido certo enfraquecimento 4 anos depois — evidencia também o quanto a conduta de cada cobertura influencia não apenas no discurso final, ou seja, na mensagem que aquele programa vai passar ao público, mas também no próprio conteúdo, que sofre alteração de acordo com o tratamento aplicado à abordagem dos entrevistados e até mesmo à edição final da matéria, que tem o poder de exaltar ainda mais o tom de satirização que a permeia.

Esta influência fica muito clara quando o apresentador Rafinha Bastos, em *A Liga*, aborda um menino trajado de forma um pouco incomum, com uma maquiagem marcante, um penteado elaborado e muitos acessórios. Ao ser perguntado se ele se encaixa em alguma “tribo”, o adolescente responde “em todas” [03:55]<sup>26</sup>, e diz escutar de tudo, desde *J-Rock*<sup>27</sup> a *Black Metal*, e em seguida é questionado pelo apresentador a respeito da sua caracterização, em especial as duas listras pretas desenhadas com maquiagem, como que “escorrendo” dos olhos. Ele revela que são criação sua, e simbolizam “lágrimas negras, pela sociedade” [04:36]<sup>28</sup>. Neste momento, já é possível perceber certo descaso do apresentador, ao perguntar “Ah! Tem uma representação social então. E por que a sociedade te faz chorar?” [04:39]<sup>29</sup>, ao que o menino tenta responder que, para ele, a sociedade não aceita pessoas diferentes, alternativas como ele; porém, ele tem dificuldades em se expressar, enrolando algumas palavras, e a edição do programa se aproveita do momento de vulnerabilidade para colocar seu rosto em foco, o que, intencionalmente ou não, culmina em uma interpretação mais

---

<sup>26</sup> Rede Bandeirantes. *A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 1*. Youtube, 06 de julho de 2010. 9min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6errAnhC4Bk>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

<sup>27</sup> Rock Japonês.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ibid.

cômica de suas palavras — e coincidentemente, corrobora para sua afirmação a respeito da dificuldade de aceitação do seu estilo de vida, que tende a não ser levado a sério por pessoas de fora destas comunidades.

Figura 6 - Cena mencionada da entrevista do programa A Liga, [04:43].



Fonte: Youtube, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6errAnhC4Bk>

Ao analisar as diferentes “tribos” que o programa investiga, fica perceptível que este sentimento parece ser compartilhado pela maioria dos jovens, que demonstram entender que ser parte de uma subcultura, ao mesmo tempo que os une em comunidades, também os diferencia dos demais, e esta separação é constantemente marcada pelo estigma que permeia a relação entre os membros da sociedade que não se identificam com estes grupos. Mas existe uma especificidade quando se trata da estigmatização dos emos, em relação aos outros movimentos, e sua base encontra-se muito nitidamente na misoginia, como relata a autora Judith May Fathallah (2020):

O termo emo sempre foi ‘levemente ridículo’, e essa ridicularização é intensamente genderizada. É parte de um longo, denso e sólido discurso que busca alinhar a música ‘real’ e ‘autêntica’ com a masculinidade hegemônica, policiando e repelindo a ameaça da histeria e excesso femininos. (Fathallah, 2020, p. 2)

Bell Hooks (2004) atribui esta percepção a um ensinamento básico do patriarcado, que ensina aos meninos que a forma mais correta de lidar com suas emoções é através do estoicismo. Ela explica que os meninos são ensinados que ser masculino é não sentir, e que, se por acaso eles se virem em uma situação em que seus sentimentos afloram, e eles sentem dor,

a forma máscula de lidar com isso é através da repressão destes sentimentos, esquecê-los e torcer para que sumam. O emo lida com um homem que faz o contrário absoluto: eles sentem, não sentem vergonha de demonstrar que sentem, falar sobre o que sentem, e ainda cantam, criam músicas e as levam a público, tornando-as acessíveis a quem quiser ouvir.

Os homens estão cientes, portanto, de que apenas certas expressões de emoção são muito bem aceitas nos meios masculinos — a raiva, a indignação, a insubordinação, e até o desalento causado por um coração partido (por uma mulher). Mas ser chamado de emotivo? Nem tanto. Ser chamado de emo era ser confrontado com a realidade de que você tinha uma relação mais estreita com as suas emoções, e que você escrevia, cantava e falava sobre isso com grande maestria. Para os roqueiros mais tradicionais, ser emotivo é demonstrar vulnerabilidade, e demonstrar vulnerabilidade é sinônimo de fraqueza, o que não é “coisa de homem”.

Em 1978, Frith e McRobbie publicaram o ensaio “*Rock and Sexuality*” (1978) em que argumentam que “o rock se tornou sinônimo de uma sexualidade definida pelos homens” (Frith; McRobbie, 2006, p. 317), é neste ensaio que é cunhado o termo “*cock rock*”<sup>30</sup> para descrever o estilo agressivo, físico e machista que permeia a cultura *rock n’ roll* tradicional. O *cock rock* é descrito como agressivamente (branco) masculino, e “a sexualidade que constrói baseia-se na subjugação e objetificação das mulheres – a guitarra e o microfone tornam-se símbolos fálicos do poder masculino” (Fathallah, 2020, p. 23). O que observamos é que as bandas emo apresentam uma rejeição explícita à masculinidade do *cock rock*, já que atributos culturalmente femininos como sensibilidade e suavidade são valorizados no conteúdo das letras e nas performances.

A rebeldia do emo está em desestabilizar a noção de masculinidade patriarcal que os roqueiros tradicionais se empenham tanto em conservar, e, novamente, a estigmatização é a forma que eles encontram de “combater este mal”. Para que isso seja efetivo, existe uma necessidade entre estes grupos em se unir contra o emo, de forma a criar polarização entre emos e não-emos, já que “um grupo só pode estigmatizar outro com eficácia quando está bem instalado em posições de poder das quais o grupo estigmatizado é excluído” (Elias, 2000, p. 23). Este é um fator observável principalmente ao longo do programa A Liga: por explorar diversas subculturas, é possível ter um panorama da forma como estes diferentes grupos

---

<sup>30</sup> A tradução literal do termo seria algo como “rock de pau” ou “rock fálico”.

interagiam entre si, compartilhando espaços de convivência, e, a partir do que o programa mostra, existem disputas entre diferentes expressões subculturais, como ocorre entre um punk e um metaleiro na abertura do programa, porém, a ridicularização, estigmatização e deslegitimação apresenta-se mais severa quando se trata do emo e dos *cosplayers*. O desprezo pelo emo principalmente, enquanto uma vertente do rock, parece unir os outros subgêneros. Esse comportamento condiz com a teoria de Elias (2000) de que grupos mais coesos e unidos por características em comum estabelecem normas e um estilo de vida que consideram ideal, e que os beneficia e garante um poder que lhes permite certo controle social, que, por sua vez, lhes permite excluir aqueles que não se encaixam em seus parâmetros.

Um episódio muito interessante se desdobra no programa A Liga: enquanto o apresentador Rafinha Bastos entrevista um grupo de góticos, chega ao local um menino com um visual bem chamativo. Ele usa maquiagem preta marcante nos olhos, cabelos compridos com um corte *retro*<sup>31</sup>, unhas pintadas de preto, uma camiseta com um decote profundo e um colete com gola com estampa de oncinha, calça jeans muito apertada e alguns cintos sobrepostos, e ao ser perguntado sobre sua “tribo”, ele responde gostar de *Metal*. Dando continuidade ao assunto anterior, Rafinha lhe pergunta sobre como é sua interação com os góticos, e ele e seus outros amigos metaleiros respondem que eles são como irmãos, e um não tem nada contra o outro. O apresentador aproveita para perguntar-lhe a respeito do seu visual, se ele sofre algum preconceito pela forma como se veste, e o menino responde que sim, principalmente onde mora (Zona Leste de São Paulo), onde, quando as pessoas veem alguém diferente, tiram “um barato”, falando coisas como, em suas palavras “viado, não sei o que lá, vagabundo, drogado” [05:45]<sup>32</sup>. O apresentador então se utiliza da oportunidade para criar um momento interessante: ele pergunta ao menino se existe alguma “tribo” que ele não gosta, e, de primeira, ele responde que não, nenhuma, mas o apresentador insiste “nem emo?” [06:01]<sup>33</sup>, e imediatamente sua expressão muda, ele ri e fala, “ah, emo, já...” [06:03]<sup>34</sup>. A partir disso, Rafinha Bastos declara que “é uma constante” [06:04]<sup>35</sup>, e volta a perguntar: “por que vocês não gostam do emo?” [06:06]<sup>36</sup> ao que o mesmo menino responde “o emo queimou a imagem do rock, porque dentro do rock, tem pessoas que são homossexuais, só que ficam

---

<sup>31</sup> Aqui, o termo remete a um corte de cabelo típico dos anos 1970.

<sup>32</sup> Rede Bandeirantes. A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 4. Youtube, 06 de julho de 2010. 9min59s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ljbpeMWAgho&t=385s>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Ibid.

mais escondidas. Agora, o emo fica na cara-dura, todo mundo vê os emos se pegando” [06:08]<sup>37</sup> e o apresentador o interrompe para perguntar “mas isso não é preconceito da sua parte?” [06:21]<sup>38</sup> a que ele responde que “pode ser” [06:23]<sup>39</sup>. Exemplos como este só servem para corroborar ainda mais com a ideia de que as maiores fontes de estigmatização do emo se pautam pela homofobia e misoginia, de forma que, ao tocar na delicada trama que é a masculinidade, o emo se coloca na mira da crítica, e pior, se demonstra vulnerável diante desta mira.

Figura 7 - Metaleiro mencionado em entrevista ao programa A Liga, [05:21].



Fonte: Youtube, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ljbpeMWAgHo&t=1s>

Inclusive, uma das formas mais irreverentes e depreciativas que estes autodenominados roqueiros encontraram de ridicularizar o emo foi através de seu próprio ofício: a música. Motivados por um sentimento de superioridade pautado nos ideais de masculinidade, bandas como a Vinte! e Os Seminovos criaram músicas com o único propósito de satirizar a identidade emo, tratando-a como piada, de forma a tentar deslegitimar um estilo de vida que eles não consideram aceitável, perpetuando a ideia de que aquilo que é novo sempre traz uma ameaça ao *status quo*, ao que já está estabelecido, e aceito como “normal”:

---

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Rede Bandeirantes. A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 4. Youtube, 06 de julho de 2010. 9min59s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ljbpeMWAgHo&t=385s>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

<sup>39</sup> Ibid.

A galera tá mudando, eu quero mudar também  
Todo mundo ouvindo Emoponto, Fresno e Dance of Days  
Falaram que era style, é só ter atitude  
Mamãe quero ser emo, por favor alguém me ajude

Vou deixar uma franjinha e jogar de lado  
Vou usar meia soquete e camisa 16  
Boné de redinha, uma touca pode ser  
Usar munhequeira e cinto eu não posso esquecer

Mamãe quero ser emo, a galera vai gostar  
Mamãe quero ser emo, até aprendi a chorar  
Mamãe também sou emo, agora eu sou feliz  
Mamãe essa é a moda e não da pra resistir

Vou ter uma banda emo tipo as todas iguais  
Chorar na chuva, senão não morro em paz  
Eu tenho fotolog pra todo mundo comentar  
Tenho tantos amigos, nossa como eu sou popular!

Agora sou emo, igual a todo mundo  
Sempre vou nos shows no Black Jack e no Hangar  
Falando nisso, nem posso acreditar  
Que semana que vem o Nx Zero vai tocar! (VINTE!, Mamãe quero ser emo, 2006)

Não é fácil manter a franja lisinha  
Tenho que fazer escova e chapinha  
Mais difícil ainda é ver o mundo assim do meu jeito:  
O cabelo tapa o olho esquerdo  
E eu só posso usar o direito!  
Impossível...  
Ser mais sensível que eu!

Não dá pra ser feliz no mundo em que vivemos!  
(Ah, eu sou emo!)  
No show do Simple Plan nós dois nos conhecemos!  
(Ah, eu sou emo!)  
Quando vejo você, meu amor, sempre tremo!  
(Ah, eu sou emo!)  
Não aguento mais sentir tanta dor assim...  
To tentando alargar o buraco do piercing!  
(Ah, eu sou emo!)

Tento não chorar por qualquer bobagem  
Para não borrar minha maquiagem  
Só que no meu lugar qualquer pessoa estaria nervosa  
Fui pintar o cabelo e o salão errou o tom do cor-de-rosa  
Estou sensível!  
Irreversível, ô meu!

Não dá pra ser feliz no mundo em que vivemos!  
(É que eu sou emo!)  
No show do Simple Plan nós dois nos conhecemos!  
(É que eu sou emo!)

Quando vejo você, meu amor, sempre tremo!  
(É que eu sou emo!)  
Estou sofrendo tanto! O que faço?  
Como dói tatuar um ursinho no braço!  
(É que eu sou emo!)

Não dá pra ser feliz no mundo em que vivemos  
(Sim, eu sou emo!)  
No show do Simple Plan nós dois nos conhecemos!  
(Sim, eu sou emo!)  
Quando vejo você, meu amor, sempre tremo!  
(Sim, eu sou emo!)  
Estou na galeria esperando! Não falte!  
Tô na maior deprê! Descascou meu esmalte!  
(Sim, eu sou emo!) (Os Semínovos, Eu sou emo, 2006)

### 2.3 ENTRE RAZÕES E EMOÇÕES

Ao final dos anos 1980, nos porões do centro urbano de Washington, começou — talvez como uma metáfora da profundidade de suas emoções — uma movimentação de jovens que tinham em comum um acúmulo de emoções resultantes da intensa sobrecarga política e social arrebatadas pelos *punks* e as subculturas adjacentes nas gerações anteriores que precisavam ser externadas. Esmagadoramente dominado pelos homens brancos, o emo surgiu também como uma resposta às mudanças nas relações de gênero que precederam a erosão das bases “tradicionais” de poder masculino ocasionadas pelas conquistas dos movimentos feministas. A reelaboração das dinâmicas de poder de gênero, entre muitas de suas transformações sociais, aumentaram as demandas direcionadas aos homens para “entrar em contato com seus lados sensíveis”. Neste contexto, estes jovens pareciam ter como objetivo abordar questões de natureza pessoal e emocional, que teriam sido negligenciadas em prol de pautas de caráter político e revolucionário pelas gerações anteriores, e que agora, com esta nova estrutura pós-feminista, lhes parecia mais possível, mais “permitido”. E assim como nos movimentos anteriores, o emo se propaga através de diferentes campos sociais, já que, como aponta Auslander:

[...] nenhum subgênero do rock pode ser definido unicamente em termos musicais, pois cada um envolve uma ideologia que se manifesta não apenas através das músicas e letras, mas também através dos elementos visuais da performance (trajes, encenação, atitude, etc) e a cultura visual que cerca a música (capas dos álbuns, pôsteres, etc). (AUSLANDER, 2006, p.39)

A cultura visual foi um fator especialmente significativo no emo. Kyle Kilday, diretor do ainda não estreado documentário *The Last Scene*, que começou a ser produzido em 2020, diz que sua inspiração para o projeto parte da ideia do emo como a última cena a surgir no verdadeiro *underground* e a ser movida pelo espírito do “faça você mesmo”, que teve seu surgimento na cena *hippie*, porém tomou proporções maiores e foi mais amplamente difundido no *punk*. Tendo sua origem durante uma era de transformações tanto na indústria musical como na concepção de cultura juvenil como um todo, esta onda pôde contar com um momento de desenvolvimento de certas tecnologias que permitiu que sua influência fosse disseminada mais abrangentemente, e mais rapidamente para outras localidades.

Aproximando este cenário ao contexto brasileiro, os anos 2000 foram marcados por um período de estabilidade econômica e político-institucional: a partir de 2003, com a posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, o país passou por um período de crescimento econômico, estabilidade monetária e redução da pobreza. Durante seu governo, houve um aumento do investimento em políticas sociais, que refletiu na juventude brasileira, diretamente afetada pela implementação dos programas de inclusão, assim como pela expansão do acesso à informação e à tecnologia<sup>40</sup>. A maior abertura democrática permitiu uma maior diversidade de expressões culturais, que proporcionou a esses jovens uma participação mais ativa em subculturas juvenis ligadas ao tempo de lazer que lhes era concedido, podiam se engajar em atividades coletivas e aproveitar seu tempo livre na companhia de outros jovens. Além disso, outro fato que corroborou para a disseminação do emo foi a expansão da produção e consumo de mídias digitais, como CDs e DVDs, e a popularização dos serviços de compartilhamento de arquivos pela internet, como o *4shared* e o *LimeWire*, que permitiu o acesso a uma maior diversidade de conteúdos, sobretudo musicais e cinematográficos, que antes eram restritos a um público mais seletivo.

Não coincidentemente, em entrevista à UOL Splash, em 2021<sup>41</sup>, Lucas Silveira, vocalista da banda Fresno, apontou que o crescimento do movimento emo no Brasil se deu em função de um momento econômico promissor, vivenciado pelo país no período. O músico teria chegado a essa conclusão após refletir em torno de um comentário feito por um

---

<sup>40</sup> Como exemplo destas políticas, destaca-se a criação de programas como o PROUNI, o ProJovem, o programa Luz Para Todos, e a criação da Secretaria Nacional de Juventude.

<sup>41</sup> Colaboração para Splash, em São Paulo 05/11/2021 15h50... - Veja mais em <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/11/05/lucas-da-fresno-diz-que-emo-foi-resposta-do-jovem-a-bom-momento-economico.htm?cmpid=copiaecola>



internauta, que declarou que “o emo havia sido o último grande movimento em que os jovens estavam preocupados com o que se passava dentro do coração e não em ter comida no prato”.

A partir deste comentário, Lucas deu a seguinte declaração à UOL:

Estávamos vivendo um momento macroeconômico aqui no Brasil [...] e o jovem começou a se preocupar com questões de relacionamentos. Com essa derrocada, hoje vemos os jovens desesperados com as contas que não conseguem pagar. (Lucas Silveira, Vocalista da banda Fresno, 2021)

Esta declaração condiz com o que é apresentado pelo Fantástico, ao tratar do “fenômeno” do emo. A apresentadora Glória Maria inicia a reportagem com a seguinte fala: “Tá liberado falar de amor, sofrer, chorar e perder noites de sono, até para os roqueiros!” [00:14]<sup>42</sup>. Ou seja, para além das questões de organização social desses jovens, vemos também uma movimentação a respeito do conteúdo das músicas, e das discussões que ocorriam dentro dessa subcultura, que podia se voltar a si mesma a fim de expor assuntos pessoais, e o romance é um dos que ganha mais destaque neste momento.

Raphael Bispo (2009) aplica a esta “movimentação” o conceito de “cismogênese complementar”, de forma que as diferentes correntes do rock nasceriam a partir de uma “tentativa de diferenciação daquela que lhe parece como mais opressiva e destoante, na qual precisam se contrapor por meio da construção de um *ethos* marcadamente distinto” (Bispo, 2009, p. 28). Parece ser possível aproximar o conceito de *ethos*, ao sufixo “-core” que começou a ser adicionado aos movimentos pós-punk, no sentido de traduzirem “os aspectos morais e estéticos de um determinado grupo ou cultura, bem como seus elementos valorativos” (Bispo, 2009, p. 28). Por si só, a palavra *core* significa núcleo, ou “a parte central, mais interna ou mais essencial de qualquer coisa”<sup>43</sup>. Assim todos os diferentes movimentos que utilizam o sufixo -core são nomeados de forma a indicar em que se centra sua tendência ou estética. Além disso, o sufixo também pode estar relacionado à palavra *hardcore*, ou o núcleo permanente, dedicado e completamente fiel de um grupo ou movimento.

Outro aspecto que o *ethos* musical compreende são os diferentes elementos que constituem uma composição, como a harmonia, o ritmo, a melodia e a expressão do artista. No caso do *emocore*, é notável uma peculiaridade de sua sonoridade em relação aos estilos

---

<sup>42</sup> Rede Globo. Reportagem do programa Fantástico: “A vez do emo”. Youtube, 30 de outubro de 2006. 3min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A2SgLrUdStg>>. Acesso em: 04 de julho de 2023.

<sup>43</sup> Traduzido de OxfordDictionary.com.

anteriores: os acordes eram mais sonoros, a música era mais melódica e tinha um tom mais grave, e as letras apelavam para uma romantização das emoções mais profundas do indivíduo, tendo-as como seu foco principal. Os temas giravam em torno de tópicos como corações partidos a traumas de infância, ao sentimento de deslocamento e isolamento em relação aos outros, e ao de se estar apaixonado, além disso, “as músicas não são apenas sobre esses assuntos, elas são sobre a forma como o compositor se sentia sobre esses assuntos.” (Markarian, 2019, p. 58).

Fathallah (2020) argumenta que deve ser tomado certo cuidado para não vangloriar e criar uma utopia a respeito destes homens emos e suas letras românticas, afinal, era muito comum que um novo estereótipo tomasse conta do imaginário emo, onde o homem era vitimizado e tinha seu coração partido por parceiras femininas insensíveis e apáticas, que agem sem escrúpulos. E esse antagonismo serve apenas para perpetuar uma tendência discursiva misógina, através da qual os sujeitos femininos são novamente desmoralizados.

Em continuidade com a declaração da apresentadora Glória Maria acima, a matéria mostra alguns segundos de uma apresentação da banda CPM22, em que tocam a música “Hora de Recomeçar”, e o apresentador Pedro Bial comenta “o som do CPM é pesado, mas isso não afasta os fãs românticos” [01:31]<sup>44</sup>. O produtor da banda, Rick Bonadio, responde que existia um preconceito, “de que quem tocava rock não podia falar de amor”, e diz “agora, falar de paixão entre um monte de guitarras é quase uma regra para os emos” [00:59]<sup>45</sup>.

Nesse sentido, o *ethos* é construído e instigado pela cultura, experiências históricas e tradições musicais de um grupo ou comunidade, então a cena *underground* e seus porões onde estes jovens escreviam, ensaiavam e performavam, serviram como o berço de um estilo que levava a profundidade de seus sentimentos a um patamar tão literal quanto figurativo (Markarian, 2019), mas os emos não foram os primeiros a falar sobre emoções, corações partidos ou inconformismo. Se o emo, nos anos 1990 utilizou a música como forma principal de expressão de suas emoções, é porque na década de 1960 foi normalizada a publicização de questões existenciais como algo que tem caráter político e relevância coletiva, através, principalmente, do *rock n’ roll*. Desde o “faça amor, não faça guerra” dos *hippies* e sua rebeldia mais sutil, até o “não há futuro” dos *punks* e sua crueza, a expressão das emoções por

---

<sup>44</sup> Rede Globo. Reportagem do programa Fantástico: “A vez do emo”. Youtube, 30 de outubro de 2006. 3min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A2SgLrUdStg>>. Acesso em: 04 de julho de 2023.

<sup>45</sup> Ibid.

meio da música sempre existiu. Essas expressões, no entanto, não foram ridicularizadas como as do emo, porque emoções como raiva, descontentamento, rancor, insubordinação e orgulho fazem parte do que nossa sociedade considera legitimamente masculinas. Segundo Bell Hooks (2004):

Só existe uma emoção que o patriarcado valoriza quando expressa por homens; esta emoção é a raiva. Homens de verdade ficam com raiva. E sua raiva, independente do quão violenta ou violadora, é considerada natural — uma expressão positiva da masculinidade patriarcal. A raiva é o melhor esconderijo para qualquer corpo buscando ocultar dor ou angústia do espírito. (Hooks, 2004, p. 30)

A autora Barbara Deming, citada por Hooks, argumenta que o motivo para que os homens sejam tão violentos reside no fato de que, no fundo, eles sabem que a masculinidade patriarcal os força a viver uma mentira e isso os deixa furiosos, porque há uma parte deles que quer ser liberada deste aprisionamento, de forma que a raiva geralmente esconde uma depressão e dor profundas. Assim, enquanto outras vertentes do rock teriam abordado a parte da fúria que se encontra na superfície, o emo se desafiou a ir mais fundo e externar o sofrimento, a ansiedade, a angústia e o medo que se escondem por baixo.

Esse desafio gerou consequências. A frustração masculina com aquilo que não se pode compreender se traduz em violência, que revela um medo subtendido pela homofobia, que teme que permitir aos homens expressarem emoções os transformará em homossexuais. A homofobia e a misoginia caminham lado a lado na construção de uma mentalidade que diz que para que se tenha algum valor enquanto homem na sociedade, deve-se conformar aos parâmetros impostos pela cultura patriarcal, e na adolescência isso se torna ainda mais intenso, porque os meninos se encontram em uma “zona liminar entre a infância e a vida adulta em que experienciam uma gama de emoções que os fazem sentir fora do controle, temerosos de não se adequarem às normas da masculinidade patriarcal” (Hooks, 2004, p. 60) e assim, “a raiva suprimida é o esconderijo perfeito para todos estes medos” (Hooks, 2004, p. 60).

Esta violência é muito visível nas reportagens analisadas, aparecendo de diversas formas. Já foram mencionados alguns dispositivos de estigmatização, a partir, principalmente, da sátira do estilo de vida emo, mas infelizmente a violência física também era uma realidade entre estes adolescentes. Destaca-se, principalmente, a matéria do Domingo Legal, em que,

em um segundo momento, o repórter Rodolfo<sup>46</sup> se caracteriza com base no estereótipo do emo — uma peruca com a franja cobrindo metade do rosto, maquiagem preta nos olhos, calça preta bem justa, cinto de rebites, tênis da marca *Vans* quadriculado, piercings falsos pelo rosto e uma camiseta escrito *emocore* em uma piada com a fonte e estilo da marca de produtos alimentícios *Elma Chips* — e se aventura pela Rua Augusta, em São Paulo, na companhia de Rodrigo, um emo verdadeiro, em busca de conhecer o mundo dos emos mais de perto.

Figura 8 - Repórter Rodolfo, do Domingo Legal, caracterizado como um “emo” [00:55].



Fonte: Youtube, 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lxISYcr87f4&t=74s>

Ele aborda alguns jovens, perguntando se são emos (a maioria nega, assim como nas outras reportagens mencionadas anteriormente), mas o momento mais surpreendente é quando ele se aproxima de um homem, e antes que possa falar qualquer coisa, este se aproxima do repórter de forma agressiva, com a intenção de socá-lo no rosto. A equipe de reportagem tem que intervir, segurando o homem e o separando do repórter, que se assusta e consegue se afastar antes de ser agredido, mas o homem parece enfurecido, e sai da cena esbravejando. Momentos depois, Rodolfo pergunta a Rodrigo, seu acompanhante emo, se esse tipo de agressão é comum, ao que Rodrigo responde que sim, e que ocorre principalmente com os

<sup>46</sup> Repórter do programa Domingo Legal que tinha como objetivo fazer reportagens humorísticas e satíricas, no período entre os anos 2001 e 2009.

emos que se vestem de forma “mais feminina”. Ele admite que nunca chegou a ser agredido fisicamente, mas já sofreu muito abuso verbal, por meio de xingamentos.

Após o final da reportagem de Rodolfo, o programa se volta ao auditório, onde o apresentador, Gugu Liberato, convida um grupo de emos ao palco e lhes fornece um momento em que possam comentar os ocorridos da reportagem e falar um pouco sobre seu estilo de vida. O microfone é dado a um dos meninos, que não se identifica, e declara: “como vocês perceberam, tem muito preconceito por parte das outras tribos. Eu, inclusive, já apanhei na rua por causa disso e fui parar no hospital. Falam de moda, mas na verdade quem odeia os emos é pior que os emos em si, porque na rua você não vê quase nenhum emo, agora, quem odeia emo, você vê em cada esquina” [02:28]<sup>47</sup>.

As cenas descritas apresentam similaridades com a declaração de Fathallah (2020), de que o emo se torna político a partir do momento que foi publicamente desconstrutivo dos binarismos de gênero e sexuais no clima hostil do início dos anos 2000:

“Ser emo” é provocador o suficiente para incitar a violência física, desde a brutalidade no México contra meninos vestidos em estilo emo até jovens mulheres na Arábia Saudita sendo presas por usarem roupas da moda sob suas abayas. Seus músicos foram atingidos com garrafas nos festivais de rock e hardcore, um sinal claro, para citar o relato entusiástico de Gerard Way sobre um desses ataques, de que a música está ficando “perigosa” novamente. No início, os estudos culturais eram às vezes culpados de politizar excessivamente as subculturas, de atribuir-lhes significados e propósitos que seus membros não reconheciam nem compreendiam. Mas devemos também ter cuidado para evitar o erro oposto – despolitizar e nivelar as diferenças importantes entre a(s) subcultura(s) e a corrente principal mediatizada. (Fathallah, 2020, p. 54)

É interessante notar que tanto os grupos que estigmatizam quanto os que são estigmatizados se configuram enquanto grupos desviantes, nos quais os membros se unem em subculturas organizadas em torno do desvio da norma, em prol de uma vivência pautada na resistência, dissidência e confronto, que lhes oferece o sentimento de comunidade. Mas como o desvio é o produto de “um processo que envolve reações de outras pessoas a um comportamento, não sendo qualidade do próprio comportamento, mas na interação entre a pessoa que comete um e aquelas que reagem a ele” (Becker, 2008. p. 8), entendemos como os desvios se diferenciam em níveis, de forma que grupos já considerados desviantes podem ainda considerar outros grupos desviantes como mais desviantes que eles, e utilizar

---

<sup>47</sup> SBT. Reportagem do programa Domingo Legal: “Emo: a nova mania entre os adolescentes”, Parte 2. Youtube, agosto de 2006. 4min18s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lx1SYcr87f4>>. Acesso em: 6 de julho de 2023.

dispositivos de estigmatização como forma de controle de suas atividades, de forma que “o estigma social imposto pelo grupo mais poderoso ao menos poderoso costuma penetrar na autoimagem deste último e, com isso, enfraquece-o e desarma-o.” (Elias, 2000, p. 24). Certamente, a autodepreciação e melancolia expressas pelos adolescentes emos possuem relações estreitas com a estigmatização sofrida pelo grupo, ao mesmo tempo em que são o motivo desta estigmatização, fixando, talvez, estes adolescentes em um ciclo interminável de censura de si.

### 2.3.1 EMOÇÃO E PERFORMANCE

Erving Goffman (1985) classifica a expressividade do indivíduo em público, dividindo-a em duas: a que ele transmite, que envolve os símbolos verbais; e a que emite, que engloba os símbolos não verbais. Neste mesmo estudo, o autor afirma que o comportamento dos indivíduos é determinado pela sociedade que os conforma, de modo que esse comportamento, em uma analogia ao teatro, seria definido como representação. Trazendo estes conceitos para termos mais atuais, pode-se pensar nessa representação como uma performance, aproximando a um conceito de Butler (1988), para pensar na forma como a expressão — neste caso, transmitida de forma intencional e proposital — das emoções através do emo, pode se apropriar de uma característica performativa, a fim de levantar uma questão: poderia ser o choro, a tristeza, a agonia, as letras melancólicas, a disposição depressiva, as roupas e a maquiagem do emo, uma performance emocional?

Georges Didi-Huberman (2016) apresenta a teoria de Charles Darwin (1872) a respeito da expressão das emoções no livro “A expressão das emoções no homem e nos animais”. Darwin procura demonstrar que o ato de chorar, que se caracteriza como uma expressão de emoção, é um ato primitivo. Um ato que ocorre em todos os seres, de forma involuntária, e que envolve a expressão, por meio de certos movimentos musculares da face e de secreções, como as lágrimas, uma dor física ou uma emoção interior. Não me escapou como Darwin fez a escolha de, ao listar os seres que considera emocionais, deixar de fora a figura do homem adulto. Em um momento ele menciona que os selvagens eram seres muito emotivos, que choravam sem motivo, o que acabou por fazer com que, de forma sutil e quase desproposital,

ele comparasse os seres emotivos — mulheres, idosos e crianças — a selvagens<sup>48</sup>. A passagem evoca uma observação de Catherine Lutz (1988), de que no cerne da dominação masculina, estaria, justamente, essa percepção do feminino como emocionalmente descontrolado e, por isso, perigoso. Segundo ela:

A maioria dos conceitos associados à emoção, incluindo particularmente o de irracionalidade, está sugerida pela afirmação de que as mulheres são mais emocionais que os homens. Ao se dizer que as mulheres são emocionais, afirma-se também sua inferioridade, dada a desvalorização cultural generalizada da emoção. Deve-se notar que não estou afirmando que a avaliação negativa da emoção leva a uma avaliação negativa das mulheres porque as mulheres são (objetivamente) emocionais, mas sim que as ideologias de gênero, de self e emoção se reforçam mutuamente no que diz respeito ao local onde a fraqueza e a inferioridade devem ser encontradas. A posição social e ideologicamente fraca das mulheres é assim marcada pelas conexões estabelecidas quando se define o lugar das emoções. (Lutz, 1988, p. 74 apud Bispo; Coelho, 2019, p. 187)

Lutz (1988) também ressalta que no ocidente as emoções são consideradas um fator relevante quando analisamos as concepções que temos de gênero e sexualidade, e que a contradição entre razão e emoção é entendida como uma questão ligada aos ideais que temos de masculinidade e feminilidade. Em seu livro, Hooks (2004) cita as sete normas e estereótipos que o psicólogo Robert Levant nomeia como constituintes da definição sexista do papel masculino, sendo elas: “evitar a feminilidade, a emotividade restritiva, busca por conquistas e status, autossuficiência, agressão, homofobia e atitudes não relacionais em relação à sexualidade” (Levant apud. Hooks, 2004, p. 112). Enquanto isso, a masculinidade proposta por Hooks como “masculinidade feminista” teria como sua base constituinte a “integridade, autoamor, consciência emocional e capacidade relacional, incluindo a capacidade de ser empático, autônomo e conectado” (Hooks, 2004, p. 112).

Tendo isso em mente, seria possível dizer que a forma pela qual os meninos emos expressam suas masculinidades estaria mais próxima do ideal feminista do que do patriarcal, de forma que essa performance emocional pode aqui ser caracterizada como uma forma de subversão da masculinidade. Assim, o foco não é discutir a capacidade dos homens em expressar emoções, afinal esse é um atributo humano, mas sim a escolha desses homens adolescentes específicos em levar estas emoções a público através de suas músicas e performances musicais para os artistas, e da identificação com estes grupos, para os fãs, inclusive cientes da estigmatização que esta exposição lhes traria. A repressão dos

---

<sup>48</sup> Aqui como sinônimo de incivilizado, aqueles que não foram ensinados a controlar essas emoções.

sentimentos faz parte do aprendizado do que é ser homem e é um exercício de longa duração na vida masculina. Expressar os sentimentos é, portanto, uma revolta contra essa educação a qual estiveram expostos ao longo da vida.

Considerando o emo como um movimento performático e espetacular, recaindo sobre o que Helena Abramo (1996) define como grupos que “vêm a realizar um aparecimento na cena pública, no coração da cidade; vêm se expor, apresentar suas questões através do espetáculo em praça pública” (Abramo, 1996, p.15), podemos traçar uma relação entre o que Goffman (1985) diz a respeito do comportamento nos espaços públicos — orientado por uma ordem social que existe a partir de um conjunto de normas morais, e que pode variar de firmeza e frouxidão de acordo com o espaço e a ocasião — e com o que diz Sennett (1993) a respeito das ações do indivíduo em público — que podem ser vistas como ritualizadas e artificiais, de forma a transformar a sociabilidade em “protocolos” de convivência. Ambos utilizam-se da mesma metáfora teatral para explicar que o indivíduo na sociedade moderna tende a assumir para si papéis que não expressam necessariamente seus sentimentos mais íntimos e verdadeiros em sua vida pública, e ao invés disso adota uma persona que seja mais condizente com aquilo que é socialmente e publicamente aceito. Ou seja, podemos concluir que a vida pública, em sociedade, é também uma constante performance, e qualquer ação que destoe daquilo considerado “normal” pode ser considerado um desvio.

Tomando a definição de Becker (2008) a respeito do desvio como “o produto de um processo que envolve reações de outras pessoas a um comportamento, não sendo uma qualidade que reside no próprio comportamento, mas na interação entre a pessoa que comete um ato e aquelas que reagem a ele” (Becker, 2008, p. 18) podemos compreender o porquê de um ato tão banal ser tratado com tanta estigmatização, considerando que o mesmo autor revela que o grau de um desvio é definido pelas reações que os outros têm frente a ele, e a forma como a cultura ocidental socializa meninos e cria um ideal de comportamento público a ser seguido por eles.

Pensando também nos estudos de Foucault (1987), para quem os sujeitos são regulados a partir de forças normativas como a limitação, a proibição e o controle, e são assim definidos de acordo com as exigências culturais de cada sociedade. Estas normas ditam quais são as identidades consideradas “inteligíveis”, que obedecem à “coerência” da “pessoa”, que são socialmente instituídas e mantidas na sociedade ocidental contemporânea; e, considerando



os pontos levantados, o emo que se identifica com o sexo masculino certamente não se encaixaria nestas exigências.

É interessante refletir se a teoria de Sennett (1993) a respeito do fato de que a Modernidade proporciona uma publicização da intimidade, se aplicaria à essa expressão da emoção pelo emo. Afinal, Didi-Huberman (2016) aponta que vivemos em uma sociedade de controle, de forma que até mesmo as emoções são uma questão política e social, e o emo fez questão de trazer isso principalmente através da música, que aborda uma gama de sentimentos, como rejeição, ansiedade, raiva, depressão, inadequação e sofrimento, algo que, para Sennett (1993), certamente pertenceria à esfera da intimidade, que não deveria ser levada ao público, e não deveria se tornar político. Mas assim como na década de 1960 o slogan “o que é pessoal, é político” surgiu da união do movimento estudantil com a segunda onda feminista, em 2004, o *The Used* cantou “*If you feel like dying you might as well want to sing*<sup>49</sup>”, mostrando a forma como o rock se tornou “uma maneira de transferir emoções humanas diretamente para a música” (Hobsbawm, 2009, p. 19).

Outro ponto a ser destacado é o levantamento feito por Didi-Huberman (2016) sobre as diferentes concepções de filósofos clássicos a respeito da emoção. A maioria parece concordar que se trata de uma fraqueza, um defeito, uma impotência, e, “de Platão a Kant”, a razão seria aquilo que a filosofia considera ideal. Segundo Didi-Huberman, Kant tinha uma opinião mais austera, chamava a emoção de um “defeito da razão”, já Hegel acreditava que a dor era um privilégio dos seres vivos, e Sartre via a emoção como uma forma de perceber o mundo. Mas o mais interessante, acredito, seria a ideia de Marcel Mauss de que a emoção só é, de fato, uma emoção, quando é manifestada aos outros através de sinais corporais, de forma que uma emoção que não se dirige a ninguém não é uma emoção. Um fator importante a ser destacado nesta perspectiva seria que a forma como transmitimos nossas emoções é variável de acordo com a nossa cultura, de maneira que podemos dizer que a emoção é também, como vimos a respeito do gênero a partir de Butler (1998), uma construção, ou seja, algo que é culturalmente adquirido, e por isso pode receber a característica de performativa, afinal, ganha uma aparência de algo sólido, ou natural, ao passo que é constantemente e infinitamente construída dentro de uma mesma cultura em que está inserida.

Se tratarmos a emoção como uma performance, podemos pensar nela como uma emoção “interpretada”, eventualmente exagerada e, talvez, não propriamente emotiva. De

---

<sup>49</sup> Tradução: “se você sentir vontade de morrer, você também pode querer cantar”.

forma que, tratando-se de um estilo musical que teve início com grupos que escreviam letras carregadas de emoção e sonoridades profundas, pode-se afirmar que existiu um momento em que realmente existiu ali uma emoção genuína, que deu início ao processo criativo da composição, porém, a partir dali, o processo que envolve a criação das capas dos discos, das performances nos palcos, das fotos promocionais e toda a estética de apresentação da banda, como a maquiagem, os cabelos e as roupas, são a interpretação da emoção que não necessariamente ainda está presente nessa performance, mas apenas sendo representada repetidamente, porque é característica do gênero.

### 2.3.2 ESTÁ TUDO BEM NÃO ESTAR TUDO BEM

A música *I'm Not Okay (I Promise)*<sup>50</sup> do *My Chemical Romance* marcou um ponto importante na história do emo. Taylor Markarian (2008) destaca que o movimento em si teve um papel considerável para o desenvolvimento da maior abertura nos diálogos a respeito de saúde mental — existirem artistas cantando sobre isso resultou no fato de existirem pessoas falando sobre isso — e ter a maior banda representante do emo gritando “eu não estou bem!” com todas as forças de seus pulmões causou certo impacto na mídia, na cultura popular, e principalmente nos fãs, que viram na música um sinal de validação, um testemunho de que **está tudo bem não estar tudo bem** — outra frase que o emo immortalizou em seu extenso e peculiar vocabulário. É claro que outras bandas em outros momentos já haviam tocado neste assunto, mas esta música em particular se tornou um sucesso nas rádios em 2004, ano de seu lançamento, e parece ter clamado em alto e bom som que esta é uma afirmação que pode e deve ser dita em voz alta, inclusive, por homens.

Em entrevista à Markarian (2008), o editor associado da *Kerrang! UK*, David McLaughlin declarou que:

Quando conheci o emo, não existiam muitos artistas que articulavam sua dor pessoal e abraçavam seus defeitos e falhas como ocorre neste gênero. Então eu acho que o propósito chave do emo foi de dar início a esta conversa no mundo da música alternativa. É comum ouvir isso hoje em dia, que “está tudo bem não estar tudo bem”, mas a primeira vez que eu ouvi esta frase sendo falada com sinceridade foi através das bandas emo. Quando você pensa no quanto as mentes são mais abertas no mundo de hoje em dia em relação às questões relacionadas à masculinidade tóxica, há um incrível efeito de gotejamento de artistas que ousaram ser emocionalmente vulneráveis naquela época. (David McLaughning, editor associado da *Kerrang! UK*, 2008, p. 35)

---

<sup>50</sup> Tradução: Eu Não Estou Bem (Eu Prometo)

A declaração se assemelha, em partes, com a dada por “Japinha”, baixista do CPM22, ao Fantástico na matéria de 2006: “acho que é uma tendência natural de ultimamente, da última década, o pessoal começou a largar o preconceito de escrever mesmo tudo o que sentia, e de uns tempos pra cá surgiu o emo” [03:20]<sup>51</sup>. Por mais que o baixista tenha dito isso nesta ocasião, o que vemos é que na verdade, “o pessoal” passou longe de largar este preconceito, inclusive os próprios músicos, que veremos que fizeram de tudo para se distanciar do tão criticado rótulo emo. Mas a questão, no momento, se refere às possíveis respostas do público a esta discussão que o emo levantou a respeito da saúde mental destes jovens e adolescentes, e como isso impactou, principalmente, a vivência dos meninos.

Em A Liga, existe um segmento do episódio em que a repórter Rosanne Mulholland se direciona à Rua Augusta, também em São Paulo, em um sábado à noite, novamente em busca de emos que se assumam emos. O passeio pelo local demonstra que se trata de um “point” de encontro de diferentes “tribos” investigadas pelo programa, somada a uma agitada vida noturna, onde jovens e adolescentes de diferentes estilos se misturam em bares e eventos ao longo da rua. Por se tratar de 2010, a repórter se depara com algumas declarações de que emo “é coisa do passado” por parte de alguns jovens entrevistados, e uma das meninas responde que já foi emo, mas não é mais, para o que a repórter pergunta o que ela fazia quando era emo e ela responde: “ah, essas coisas assim, tipo, eu chorava” [06:55]<sup>52</sup>. A declaração bate com as descrições dadas pelos companheiros da jovem ao serem perguntados sobre o que faz um emo. Um deles responde: “ai é um melancolismo, uma coisa horrível” [07:54]<sup>53</sup>, corroborando com a ideia de uma performance da emoção por parte destes adolescentes, que pareciam relacionar sua identidade a um sentimento negativo. Mas então ocorre o mais inesperado — a repórter se volta à jovem ex-emo, e lhe pergunta com uma naturalidade que destoava do assunto abordado: “você já cortou os pulsos?” [07:58]<sup>54</sup>. A pergunta é feita com tanta displicência que ganha até mesmo um tom irônico, mas para a surpresa da repórter, a jovem responde que “sim, uma vez” [08:00]<sup>55</sup>. O programa então ironiza ainda mais a situação ao adicionar na edição uma música triste e um efeito em preto e branco, enquanto a menina explica os

---

<sup>51</sup> Rede Globo. Reportagem do programa Fantástico: “A vez do emo”. Youtube, 30 de outubro de 2006. 3min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A2SgLrUdStg>>. Acesso em: 04 de julho de 2023.

<sup>52</sup> Rede Bandeirantes. A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 6. Youtube, 06 de julho de 2010. 10min04s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wajampp8nKk&t=10s>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Ibid.

motivos que a levaram àquilo. Ela explica que o ato a auxilia a liberar as emoções, e que a deixava menos nervosa. Logo em seguida, a repórter segue para outro assunto, nem sequer dando uma resposta à explicação.

O tratamento dado pelo programa a um assunto que normalmente deveria ser tratado com certa seriedade reflete a opinião popular em geral a respeito destes assuntos no início dos anos 2000. E esta opinião parece centrar-se, principalmente, na demonstração de vulnerabilidade masculina — “os homens são aprisionados por um sistema que debilita sua saúde mental” (Hooks, 2004, p. 38). Portanto, se considerarmos o dano que o sistema patriarcal causa aos meninos, podemos entender porque, enquanto é permitido a meninas e mulheres chorar, sofrer e demonstrar emoções como algo natural, homens e meninos ainda são ensinados a esconder, internalizar e até negar o que sentem, e este sistema não é perpetuado apenas pelos próprios homens, mas, segundo Hooks (2004), quando o movimento feminista levou à liberação masculina, que levou à expressão de sentimentos por parte dos homens, “algumas mulheres escarneceram a expressão emocional masculina com o mesmo desgosto e desprezo que homens machistas” (Hooks, 2004, p. 38). Isso ocorre porque o patriarcado é um sistema complexo que se imbuí em todas as áreas da sociedade, esgueirando-se pela mente popular e os levando a crer que isso é não só a ordem natural das coisas, mas também lhes pode ser benéfico, quando, na realidade, é uma prisão, e em seu cerne, está a máxima de que homens de verdade não sentem dor ou sofrimento.

Discursos como “vira homem”, “chorar é coisa de menina”, “isso é coisa de viado”, e “você é um homem ou uma bichinha?” são exemplos que compõem o processo de socialização pelo qual Hooks (2004) explica que todos os meninos nascidos na cultura patriarcal passam, com o objetivo de perpetuar um sistema que os homens acreditam que os favorecem, porém, na realidade orienta uma conduta masculina que contribui no processo de fabricação de uma geração de meninos que no futuro se tornarão homens fechados emocionalmente e inseguros nas suas próprias masculinidades. Esta socialização constrói uma hierarquia masculina, colocando um ideal hegemônico de virilidade como uma referência a ser seguida, mas que na realidade é inalcançável, ou seja, o próprio sistema que privilegia os homens os aprisiona em uma armadilha em que precisarão sempre buscar formas de reafirmação de suas identidades masculinas, de forma que jamais poderão se sentir completamente confortáveis consigo mesmos:

O privilégio masculino é também uma armadilha [...] que impõe a cada homem o dever de afirmar, em qualquer circunstância, a sua virilidade [...]. A virilidade, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão para o combate e para o exercício da violência, é antes de tudo uma carga. Tudo concorre para fazer do ideal da impossível virilidade o princípio de uma imensa vulnerabilidade. (Bourdieu, 2012, p. 75)

O resultado deste problema é uma grande pressão para a saúde mental masculina, que ainda se depara com a questão de que, neste mesmo sistema, a sugestão de uma dificuldade em lidar com seu lado emocional já é vista como uma fraqueza, que os tornam alvos de uma regulação Foucaultiana permeada por uma estigmatização sobre a qual residem as raízes do sexismo e da homofobia, que coloca tudo o que é associado ao feminino em posição de inferioridade, desvalorização e como sinônimo de fragilidade. Este homem, então, se vê em um beco sem saída. O mesmo sistema que lhe impõe o não-sentir o leva ao sofrimento e à depressão, que por sua vez, não podem ser exteriorizados, e assim, acabam incapacitados de encontrar maneiras de lidar com este sofrimento.

É a partir desse contexto que Fathallah (2020) e De Boise (2014) defendem que a imprensa especializada tentou relacionar o emo ao suicídio e à automutilação através de um discurso sensacionalista a respeito das questões que eram abordadas pelos jovens que se identificavam como emos: “os pânicos morais ao redor do emo compartilham similaridades óbvias com a ideia da música encorajar um tipo de comportamento melancólico” (De Boise, 2014, p. 230).

Mas o mais interessante seria traçar uma comparação entre estes espaços de compartilhamento e a subcultura, mais especificamente o emo, que pode vir a ser um destes espaços onde o compartilhamento de experiências leva a uma maior aceitação de expressões emocionais variadas, inclusive encorajando, através das letras das músicas e dos conteúdos discutidos através das redes sociais e posts na internet, uma discussão a respeito de saúde mental, como defende Markarian (2018), que diz que o emo foi significativo, principalmente, “para a cultura atual de abertura em relação a assuntos como saúde mental, por nos auxiliar a nos conectar, ao menos, uns com os outros” (Markarian, 2018, p. 15), uma declaração que pode parecer romantizada, mas condiz com o que Hooks (2004) aborda a respeito de que a dificuldade que os homens têm em se conectar com suas próprias emoções os impede de criar conexões significativas com outros, o que resulta em frustração e isolamento, e na incapacidade de construir relacionamentos duradouros. O emo toca na ferida, e, envolto em

um sistema patriarcal que condena suas ações, acaba sofrendo, novamente, estigmatização, que aparece, neste caso, como uma resposta cultural de uma sociedade que não vê benefícios na mudança da mentalidade masculina:

Na cultura em geral, há uma certa expectativa do que a energia masculina deveria ser. Quando algo mostra vulnerabilidade ou convida os aspectos mais reflexivos da nossa natureza e coloca aquilo em evidência, faz com que pessoas que são, de certa forma, treinadas a esconder suas emoções fiquem muito desconfortáveis. Então é fácil fazer do emo algo depreciativo. (Jacob Marshall, em Markarian, 2018, p. 39)

#### **2.4 “MÃE, NÃO É SÓ UMA FASE!”**

A repórter Rosanne Mulholland, em um momento inesperado de maior seriedade no programa A Liga, entrevista um professor de sociologia da USP, Prof. Dr. Arthur Lara, a fim de compreender os motivos que levam um adolescente a entrar em uma “tribo”, a que o sociólogo atribui, principalmente, à falta de diálogo, e explica:

Essa falta de diálogo em casa, de você ver seu filho, principalmente do carinho, é uma parte muito importante da infância. Então os pais trabalham, deixam o filho em casa, e o filho passa a ser um problema. A tribo acolhe, ela dá um conforto, dá uma nova identidade, dá segurança. E a família, o que faz? Põe de castigo, maltrata, fala ‘olha, você tem que fazer isso e isso’, e uma série de outras regras que, em vez de trazer o filho para um diálogo, traz pro afastamento, pra solidão.<sup>56</sup>

Ao analisarmos este contexto familiar, percebe-se que este afastamento é ainda mais severo quando tratamos de meninos, que, para Hooks (2004), compõem “o grupo menos amado de nossa nação”. Essa afirmação da autora parte da ideia de que meninos em geral tendem a não ser vistos como amáveis na cultura patriarcal, que ataca a vida emocional dos meninos desde seu nascimento por influenciar as figuras parentais a desvalorizarem seu desenvolvimento emocional. Nesse contexto, apenas nos primeiros estágios da infância seria permitido a esses meninos estarem totalmente em contato com suas emoções, e expressá-las livremente, até o momento em que são inseridos em algum sistema, como o sistema escolar, que os submete a seguir papéis de gênero mais rígidos e acaba por desconectá-los de seus “eus interiores” (Hooks, 2004, p. 56). O cenário familiar é fundamental para o desenvolvimento dos meninos, e o modo que eles encontrarão para lidar com suas emoções e

---

<sup>56</sup> Rede Bandeirantes. A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 6. Youtube, 06 de julho de 2010. 10min04s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wajampp8nKk&t=10s>>. Acesso em: 12 de julho de 2023. [05:50].

sua masculinidade, como vimos a partir da declaração de Arthur Lara, parece que esses adolescentes, por não encontrarem em suas famílias uma rede de apoio, acabam por buscar outros contextos onde possam criar relações significativas e compartilhar experiências. A organização da família média brasileira contemporânea, com figuras parentais que trabalham, coloca o adolescente em uma situação que pode ser comparada à descrita por Elias (2000) a respeito dos jovens do loteamento<sup>57</sup>:

[...] Mais difíceis ainda eram os problemas enfrentados pelos jovens do loteamento cujas famílias também eram instáveis e conturbadas. A estes faltavam não apenas controles coletivos estáveis, que eles pudessem assimilar, e que os ajudassem a controlar seus impulsos socialmente inaceitáveis, mas também modelos de conduta estáveis e socialmente aprovados, estabelecidos por seus pais, que pudessem lhes servir de núcleo para o desenvolvimento de sua auto-imagem e de uma ideia de seu valor. (Elias, 2000, p. 142)

Por isso, a esses jovens restava buscar tateando, sua identidade individual, seu valor, e orgulho pessoais, corroborando para que se sentissem inseguros de seu valor, sua função e seu papel social, de forma que as angústias e inseguranças comuns da adolescência acerca da própria identidade eram agravadas pela instabilidade familiar e pela baixa estima da qual desfrutava suas famílias, de forma que sua identidade já começa a se desenvolver em uma base *outsider*.

Algumas destas articulações e dinâmicas familiares entre jovens que se identificam com subculturas e suas famílias pode ser observado em um dos segmentos do programa Domingo Legal. O segmento se inicia com uma narração destacando que os emos têm em sua maioria, entre 12 e 18 anos e dependem dos pais, com quem vivem. A repórter Silvana Kieling se dirige à casa de uma adolescente emo chamada Vitória para entrevistar sua família como um exemplo desta vivência, e a jornalista inicia a entrevista dizendo que “na casa da Vitória não é esse mar de rosas não, ela é zoada o tempo inteiro pela família” [02:58]<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> No livro “Os estabelecidos e os outsiders” Elias faz um estudo em que divide os bairros de uma mesma região, em Winston Parva, em 3 zonas, e o loteamento é uma delas. Chamado por Elias de Zona 3, o loteamento era uma comunidade de pessoas recém chegadas de diferentes origens, que não se conheciam e não estavam ali há muito tempo, portanto não existia um senso de comunidade e união como ocorria com as demais zonas estudadas pelo autor, criando um antagonismo entre os que eram ali estabelecidos, e os outsiders, que vieram de fora e possuíam costumes e culturas diferentes das pré-existentes naquela região. Por consequência, ele observa como é nesse contexto que, mais tarde, a delinquência juvenil surge, como forma de manifestação reativa dos jovens *outsiders* frente à exclusão e à coerção exercida pelos estabelecidos. A ausência de suporte familiar, assim como a ausência de políticas públicas que oferecessem atividades culturais, de lazer e de recreação a esses jovens, atividades encaradas como luxo pelas autoridades, contribuíram para a formação desse quadro.

<sup>58</sup> SBT. Reportagem do programa Domingo Legal: “Emo: a nova mania entre os adolescentes”, Parte 1. Youtube, agosto de 2006. 5min00s. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3\\_NE](https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3_NE)>. Acesso em: 6 de julho de 2023.

Apenas esta frase dá indícios do relacionamento entre a adolescente e a família, mas ao longo da entrevista, percebe-se o desconforto da menina, que confirma a declaração, e adiciona que a “zoeira” acontece principalmente por parte do pai e do primo, que acham o que ela faz ridículo. Ao ser mencionado, o pai responde: “vou falar o quê? Ó o jeito da menina! Ela tá com uma teia de aranha nas pernas!” Ele diz, apontando para a meia arrastão que Vitória está vestindo. “Ó a cor dos olhos, parece olheira, só vive pintando o cabelo. Eu não aprovo, acho que ela muda de personalidade” [03:17]<sup>59</sup>. É possível observar uma mistura de exasperação e conformidade nas expressões da menina, ao escutar as palavras do pai, como alguém que sabe que uma discussão a respeito deste assunto não levaria a lugar algum, e se conformou com o fato de que terá que viver em discordância com seu familiar. A repórter, a partir desta resposta, então pergunta ao pai de que forma ele gostaria que a filha fosse, ao que ele responde: “como ela era, ela procurava se vestir normal” [03:40]<sup>60</sup>. O uso da palavra “normal” não passa despercebido, mais uma vez, nota-se que a menina não está, necessariamente, fazendo nada de errado, mas seu comportamento ainda é visto como desviante da normalidade, apenas por fugir de um acordo informal a respeito da forma apropriada de se vestir na visão da sociedade, como a do pai.

A forma desdenhosa com a qual o pai se refere à própria filha expressa mais uma forma de estigmatização, uma forma de constranger a adolescente a aceitar seu comportamento como desviante, e por consequência a afasta e isola. Em contraposição, nos momentos seguintes, a repórter aparece entrevistando outra figura da família de Vitória, e desta vez, é possível observar a mudança na expressão corporal da menina ao se sentar ao lado da avó, que apoia seu estilo de vida. A repórter então, questiona a avó a respeito de como ela, sendo de uma geração ainda mais antiga que o pai, apoia algo tão moderno, ao que a senhora responde: “é que eu gosto muito dela, e a gente pode ter idade, mas retroceder na maneira de pensar eu acho que é um atraso de vida. Ela gosta de ser assim, e eu mesma já pinte o cabelo dela diversas vezes e de várias cores, de vermelho, amarelo, rosa...Então se ela diz assim, ‘vovó, pinta pra mim?’ eu pinto, acho bonito, digo a ela ‘tá linda’”[03:59]<sup>61</sup>. A disparidade entre as declarações do pai e da avó atestam que o conflito geracional não se trata apenas de uma questão etária, mas sim de uma questão emocional, afetiva, social e de gênero, afinal, não deve-se descartar o impulso de pais inseridos em uma cultura patriarcal em

---

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Ibid.



controlar os corpos de suas filhas, e levanta o questionamento de se o mesmo tratamento seria dado caso Vitória fosse um filho homem.

A diferença nas idades da avó e da adolescente não são suficientes para gerar um distanciamento entre suas mentalidades, e o esforço feito pela avó em se preocupar em entender e aceitar as escolhas da neta não passam despercebidos, a menina claramente se emociona com a declaração da avó, e a abraça com lágrimas nos olhos e um sorriso no rosto, dizendo “eu gosto muito da minha avó, ela é minha segunda mãe, tudo na minha vida” [04:36]<sup>62</sup>.

Figura 9 - Momento em que Vitória abraça a avó, no Domingo Legal, [04:39].



Fonte: Youtube, 2006. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3\\_NE&t=1s](https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3_NE&t=1s)

A cena expõe de forma muito nítida a importância do apoio familiar na vida dos adolescentes. A relação entre Vitória e o pai é a realidade de muitas crianças e adolescentes

---

<sup>62</sup> SBT. Reportagem do programa Domingo Legal: “Emo: a nova mania entre os adolescentes”, Parte 1. Youtube, agosto de 2006. 5min00s. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3\\_NE](https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3_NE)>. Acesso em: 6 de julho de 2023.

que, fragilizados pela estigmatização sofrida por parte da própria família, buscam fora de casa outras redes de apoio que sejam mais receptivas a suas escolhas, e esta relação é ainda mais aguda e complexa quando pensamos nos meninos, e no que afastaria meninos emos dos ideais imaginados por suas figuras parentais a respeito de quem eles deveriam se tornar. Bell Hooks (2004) aponta que a cultura patriarcal influencia as famílias a desvalorizarem o desenvolvimento emocional dos meninos, e por isso esses meninos passam por um momento tão conturbado na fase da adolescência, onde a expressão de sentimentos que antes lhes era permitida durante a infância vai sendo cada vez mais resguardada conforme eles crescem:

A confusão que meninos experienciam sobre sua identidade é intensificada durante a adolescência. De muitas formas, o fato de que os meninos de hoje em dia geralmente têm uma maior variedade de expressões emocionais na primeira infância, mas depois são forçados a suprimir sua capacidade emocional só torna a adolescência ainda mais estressante para os meninos. (Hooks, 2004, p. 56)

Portanto, se a sustentação das relações depende de uma boa relação consigo mesmo, estes meninos acumulam a frustração interna com a frustração que sentem em sua busca por uma conexão significativa com seus parentes, — principalmente a figura paterna — que podem, potencialmente, resultar em sofrimento e depressão, em alguns casos. “[...] Não há saída emocional para a dor do adolescente decepcionado” (Hooks, 2004, p. 64) e assim, resta a eles mascarar, isolar e encontrar formas para que possam escapar destes sentimentos negativos, e é justamente onde entra o consumo midiático, e a subcultura, que como indica o autor Edgar Morin (1997) tem o abrandamento da autoridade familiar como resultado na busca do adolescente por outros ambientes de comunhão.

Luíz Antônio Groppo (2002) explica que os grupos juvenis são formados de indivíduos com idades semelhantes que, através de processos de socialização, criam sua realidade, onde convivem, pensam e se comportam de modo semelhante, e é desta convivência que “nasce a possibilidade destes indivíduos criarem identidades, comportamentos e grupos próprios e alternativos às versões oficiais” (GROPPO, 2002, p. 72). A razão destes jovens e adolescentes se organizarem desta maneira está no fato de que, independente da conjuntura social, jovens em geral tendem a demonstrar uma necessidade de construir redes de relacionamentos que compartilhem de experiências semelhantes, e essas redes são construídas entre pessoas que compartilham da mesma faixa etária e mesmas instituições de convívio, nas quais, “pela similaridade de condição, processam juntos a busca de definição dos novos referenciais de comportamento e identidade” (ABRAMO, 1996, p.17).

É mais comum vermos a juventude enquanto categoria social, Groppo (2002), inclusive, a define como:

A juventude é fruto da modernização social, advinda de esforços de institucionalização do curso da vida. Para tanto, contribuíram instituições educacionais, Estado, Igrejas, partidos, movimentos sociais, Direito, Ciências etc. Como contraponto, definindo a juventude como uma situação social dialética, indivíduos, grupos e movimentos (de jovens ou não) reapropriaram-se dos valores, normas, padrões, signos e mitos associados à juventude. A categoria juventude, na modernidade, imbui-se de institucionalização, resistência e simbolismo. (GROPPO, 2002, pg. 74)

A descrição se aproxima das interações que podem ser observadas ao longo do programa A Liga, principalmente, por tratar de diferentes “tribos urbanas” e suas articulações. Os acordos de convivência traçados entre os membros de diferentes grupos não deixam de ser novas construções impostas por novos processos de socialização, afinal, até mesmo entre os grupos *outsiders* ainda existem “regras” que definem situações e comportamentos apropriados a elas, e seus descumprimentos se caracterizam como desvio, que pode ser punidos de acordo com sua gravidade. Dentre os fãs de rock em geral, o subgênero do emo já é em si desviante, porém dentro do emo, são estas condutas de intolerância as mal-vistas. Se a maior parte das subculturas tendem a surgir de um complexo amálgama de som, estilo e atitude, o emo indica ter encontrado um equilíbrio entre melancolia e isolamento, inspiração e coletividade.

Se, como indica Courtine (2011), a sociedade contemporânea enfrenta uma crise da virilidade, o emo poderia ser uma das respostas contraculturais a esta crise. Uma resposta subversiva que escancara e problematiza esta crise. A virilidade é também um conceito variável, uma construção que varia de acordo com as normas culturais, que também são variáveis. David Gilmore (1990) a define enquanto uma “condição parassocial que emerge quando as culturas estabelecem expectativas sobre o comportamento masculino”, e Jean-Jacques Courtine (2011) a caracteriza como a “capacidade de um indivíduo de se impor sobre o mundo e sobre os outros”. Ambas as definições corroboram para esta ideia do que significa para um homem esta passagem à vida adulta. Afinal, há uma tendência a uma tolerância maior a certos comportamentos quando eles ocorrem na infância, mas quando se chega à idade adulta, eles precisam desaparecer em prol de um conformismo com a ordem social. Arnaud Baubérot (2013) acrescenta a esta afirmação quando alega que a sociedade, em seu trabalho de inculcação, conduz o processo de transformação do jovem em adulto,

levando-o a se conformar às características físicas e morais específicas do estado viril. Em suas palavras:

[...] se o menino se torna homem é porque, à medida que se realiza o lento trabalho de maturação biológica, as instituições que participam de sua socialização encarregam-se de transmitir-lhe o hábito viril, isto é, o conjunto de disposições físicas e psíquicas que lhe permitirão desempenhar seu papel de homem uma vez chegada a maturidade. (BAUBÉROT, 2013, p 191.)

Segundo Baubérot, estes jovens reinterpretem os estereótipos viris tradicionais através dos “bandos” que se constituem no período da adolescência como uma antítese do lar, já que a experiência compartilhada entre pais e filhos é, na maioria das vezes, interpretada, trabalhada e expressa de formas diferentes pelos dois grupos, causando conflito entre as gerações. E é nesse “meio do caminho” que o emo se encontra, porque eles estão em uma fase em que ainda não teriam visto este “desabrochar” desta virilidade, então algumas formas de expressão destoantes do ideal de virilidade masculina ainda seriam, teoricamente, possíveis. É possível pensar desta forma porque Abramo destaca este comportamento “anormal” por parte de grupos de jovens e adolescentes delinquentes ou excêntricos em contraste com os padrões vigentes estabelecidos pela ordem social, de forma que “o desajuste e o desvio continuam no cerne de tematização da juventude, principalmente no que se refere à conduta pública” (ABRAMO, 1996, p. 8), e coloca a necessidade de transgressão como característica da condição juvenil.

Já Bell Hooks (2004) atribui esta necessidade ao fato de que adolescentes, — principalmente meninos adolescentes — são o grupo menos amado pela nossa sociedade, e, conseqüentemente, o mais temido. Ela argumenta que são os adolescentes que mais constantemente expõem a hipocrisia de suas famílias e do mundo ao seu redor, já que “emocionalmente abandonados pelos pais e pela sociedade, muitos meninos se tornam enraivecidos, mas ninguém liga para esta raiva até que se transforme em um comportamento violento” (Hooks, 2004, p. 61).

Ao tratar do emo, existe uma particularidade no que toca a faixa etária da maioria dos seus participantes: diferente de outras subculturas juvenis que já foram mencionadas, talvez seja errôneo utilizar a mesma nomenclatura para o emo, porque o público emo não é, em sua maioria, jovem. Eles são adolescentes. E por serem adolescentes, a forma com a qual experienciam esta vivência subcultural tem certas particularidades em relação aos jovens

propriamente ditos. Morin (1997) revela que a adolescência surge enquanto classe de idade na civilização do século XX, e que:

[...] se sempre existiu, num momento da evolução juvenil, componentes adolescentes correspondentes à puberdade ou à integração social no universo adulto, a adolescência enquanto tal não aparece senão no momento em que o rito social da iniciação perde sua virtude, perece ou desaparece (MORIN, 1997, p. 153)

Diferente do que ocorre em definições a respeito da juventude<sup>63</sup>, quando indivíduos se veem em uma posição em que lhes é permitido criar alguma independência, fazer escolhas pela primeira vez e tomar decisões que implicarão em seus futuros, ao tratar do emo, observa-se que essa rebeldia ocorre justamente porque na adolescência não se tem ainda uma personalidade social completamente formada. Isso significa que ainda não foi imposta a necessidade de se assumir papéis sociais, e isso implica em estar sempre “à procura de si mesmo e à procura da condição adulta, donde uma primeira e fundamental contradição entre a busca da autenticidade e a busca da integração na sociedade” (MORIN, 1997, p.154). Na juventude essa liberdade ainda não é plena, e gera conflitos com as autoridades responsáveis pela limitação de seus impulsos, criando “choques com a própria ordem social na qual devem efetuar sua entrada” (ABRAMO, 1996, p.13), mas diferente dos adolescentes, eles têm maior espaço de ação.

Isso ocorre porque o termo “juventude” pode ter muitos significados. No Brasil, a juventude pode ser vivida de maneiras muito distintas, mas um fato é que é um termo que pode ser associado a uma certa autonomia, um momento em que muitos indivíduos são universitários ou trabalham, não moram mais com a família e têm permissão legal para frequentar diferentes espaços, como bares e casas noturnas, além de poder consumir bebidas alcoólicas e cigarro. Já o adolescente não desfruta dessa liberdade. E o emo, ao que observamos, trata justamente dessas pessoas.

Ao analisar as matérias feitas com os emos pelas emissoras de televisão, é possível perceber alguns pontos de destaque que revelam esta faixa etária: os encontros ocorrem em sua maioria durante o dia e em espaços públicos onde não se tem um controle de quem participa e o que está sendo consumido. Os adolescentes se encontram nos *shopping centers*,

---

<sup>63</sup> A OMS considera como adolescência o intervalo entre 10 e 19 anos, reconhecendo como juventude o período de 15 a 24 anos. No Brasil, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) nomeia os indivíduos entre 12 e 18 anos como adolescentes, com algumas condições que permitem tal nomeação até os 21 anos.

nas galerias (como a Galeria do Rock, em São Paulo), em praças ou nas ruas, do lado de fora de bares, porque muitos não podem se encontrar em boates ou casas de show. Ou seja, nesses espaços os adolescentes podem assumir comportamentos "delinquentes", como consumir álcool e drogas antes da idade mínima permitida, porque não existe ali uma figura de autoridade que seja capaz de fazer este controle, mas ainda assim são encontrados limites para todas estas atividades, afinal, todos estão sujeitos às regras delimitadas por seus responsáveis.

Constata-se, assim, uma enorme diferença nas formas de se manifestar deste grupo em relação a outras subculturas juvenis que têm um caráter muito mais libertário e revolucionário. O emo transformará aquilo que está ao alcance de seus jovens dedos, e normalmente, o que está ao alcance de um adolescente, se resume a ele mesmo. A subversão do emo se manifesta através de seu próprio corpo, postura, imagem e comportamento. Morin (1997) define a adolescência como a idade de busca individual, como uma passagem atormentada de uma infância que ainda não acabou para uma maturidade que ainda não pode ser assumida.

Esta busca por autoafirmação por parte de indivíduos que ainda não têm liberdade para se afirmar como membros da sociedade causa o que ele chama de “cristalização da contestação”, onde surge uma recusa extremada do mundo e todas as suas relações hipócritas, ocasionando “seja a dobra niilista sobre si ou sobre o grupo adolescente, seja a revolta — revolta sem causa ou revolta que assume cores políticas” (MORIN, 1997, p.154). Talvez por esta limitação na proporção de suas manifestações, o emo transformou esta dobra niilista em uma estética, e a torna uma experiência coletiva: se, como aponta Morin, os grupos adolescentes tendem a buscar por afirmação de sua própria moral, arvorar seu uniforme, seguir sua própria moda e reconhecer-se em seus heróis, a indústria cultural de massa se aproveitou da estética criada por estes adolescentes para criar um monstro midiático. Se o emo teve seu nascimento nos porões do *underground*, escondido da mídia e voltado para si mesmo, teria sua morte nas capas de revista, programas da MTV e páginas da internet, de forma que:

A adolescência encontra na cultura de massa um estilo estético-lúdico que se adapta a seu niilismo, uma afirmação de valores privados que corresponde a seu individualismo, e a aventura imaginária, que mantém, sem saciá-la, sua necessidade de aventura. (MORIN, 1997, p. 155)

Esta estética é o que tornará o emo um movimento marcante para o público geral: o emo tem uma identidade visual muito peculiar e chamativa, que contribui para a construção deste movimento espetacular, já que “os adolescentes desenvolvem rituais, símbolos, modas e linguagens peculiares, visando marcar sua identidade distintiva de outros grupos etários” (ABRAMO, 1996, p.17).

## 2.5 UM VISUAL QUE DIZ MAIS DO QUE PALAVRAS

“Identificar um emo é fácil. Franjinha pro lado pra eles, lacinho no cabelo pra elas, boné de lado, piercing no canto do lábio, meia arrastão, colar de bolinhas e cinto de rebite” [02:19]<sup>64</sup> é como o apresentador Pedro Bial descreve o estilo emo na famosa chamada da matéria do Fantástico, que foi ao ar em 2006. A estética desempenha um papel crucial na construção de uma subcultura, e a ela vem sempre atrelada a forma com a qual rostos e corpos a interpretam e expressam. Isso ocorre através do fenômeno que Butler (1988) denomina como “performatividade”, por onde expressões físicas e corporais, como gestos, maneirismos, e a indumentária operam para construir o gênero na vida cotidiana. Diferente da performance, a performatividade se apresenta de forma constante e onipresente, englobando a todos, de forma consciente ou não. Todos os gestos, movimentos, escolha (ou imposição) de roupas e acessórios ocorrem em referência à história social da performatividade de gênero, de forma que fugir deste discurso é impossível.

Teresa de Lauretis (1987) reitera esta questão a partir do conceito do gênero não como uma propriedade dos corpos ou algo existente à priori nos seres humanos, mas, a partir de Foucault “o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais”, por meio de “uma complexa tecnologia política”<sup>65</sup>. Portanto, se o gênero é uma representação que tem implicações concretas, sociais e subjetivas na vida material das pessoas, e vem se efetuando ainda no presente por meio da mídia, das escolas, das famílias e outras instituições sociais, ele também pode ser construído por meio de sua própria desconstrução a partir de um sistema simbólico que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais.

---

<sup>64</sup> Rede Globo. Reportagem do programa Fantástico: “A vez do emo”. Youtube, 30 de outubro de 2006. 3min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A2SgLrUdStg>>. Acesso em: 04 de julho de 2023.

<sup>65</sup> Foucault, M. The History of Sexuality, Vol.I: An Introduction, trad. Robert Hurley (New York, Vintage Books, 1980), p. 127. [História da sexualidade, Graal, 1985].

Uma das tecnologias que produz efeitos nos corpos, comportamentos e relações sociais dos indivíduos é a indumentária, que evoca símbolos de masculinidades e feminilidades a itens materiais, e compõe a expressão identitária destes indivíduos em sociedade ao mesmo tempo em que produz um auto entendimento da pessoa a respeito daquilo que está em seu interior e que ela deseja levar à esfera pública, podendo confirmar ou subverter os paradigmas dominantes de gênero. Assim, para Schaffer e Santos (2017), “as tecnologias não atuam necessariamente como dispositivos de dominação, podendo funcionar, ao mesmo tempo, como o resultado das estruturas de poder e os possíveis bolsões de resistência deste mesmo poder.” (Schaffer, Santos, 2017, p. 5)

Em *A Liga*, a repórter Rosanne Mulholland entrevista Serginho Orgastic, ex-participante do programa *Big Brother Brasil* de 2010, e figura conhecida nos espaços alternativos de São Paulo. Durante a entrevista, existe um momento em que ele descreve as identidades produzidas dentro das “tribos” alternativas como “a livre expressão da criatividade interior”, e completa: “a essência às vezes se destaca na roupa, no visual, na maquiagem”. Em concordância com sua declaração, Dick Hebdige (1979) define o estilo subcultural como um produto do imaginário, elementos que possuem um sentido e apontam para uma recusa, que por sua vez, tem um valor subversivo. Ele descreve como a forma de se vestir daqueles pertencentes a subculturas são respostas às mudanças que afetam a comunidade em geral: este estilo subcultural, então, seria uma forma simbólica de resistência, “como sintomas espetaculares de uma dissidência mais ampla e mais geralmente submersa que caracterizou todo o período pós-guerra” (HEBDIGE, 1979, p. 80):

As subculturas espetaculares expressam o que é, por definição, um conjunto de relações imaginárias. A matéria prima a partir da qual são construídas é tanto real quanto ideológica. É mediada para os membros de uma subcultura por meio de uma variedade de canais: a escola, a família, o trabalho, a mídia, etc. Além disso, este material está sujeito a mudanças históricas. Cada “instância” subcultural representa uma “solução” para determinado conjunto de circunstâncias, para problemas e contradições particulares. (HEBDIGE, 1979, p.81)

De acordo com o autor, mudanças na constituição familiar, organização institucional de escolas, universidades e trabalho resultaram em uma nova configuração relativa entre trabalho e lazer, culminaram numa fragmentação da classe trabalhadora, produzindo discursos marginais que originaram, eventualmente, as subculturas juvenis e adolescentes. Além disso, o advento da mídia de massa causou mudanças cruciais nas formas como os grupos experienciam esse momento.



Além disso, a mídia teve um papel fundamental nessa produção discursiva, ao passo que tirou proveito de um movimento para difundir uma estética que seria abraçada por integrantes do grupo e por outros adolescentes que pudessem se identificar com o discurso que era apresentado. A reportagem do Fantástico é, talvez, a que mais cumpre este papel dentre as três analisadas, por ser a única a oferecer uma perspectiva mais positiva do que era ser emo. De outra parte, como sugere Hall (1977), a mídia tem “colonizado progressivamente a esfera cultural e ideológica” (Hall, 1977, p. 67) , e para o emo veremos que isso é especialmente verdade. Caracterizado como um movimento que teve início em uma era de inovações tecnológicas que permitiram sua disseminação para um público muito maior e em muito menos tempo, a mídia teve um papel importante em não apenas disseminar, mas em criar uma série de estereótipos relacionados ao movimento, o que reforça o argumento de Hall (1977) que diz que:

Enquanto grupos e classes sociais viverem senão em suas relações produtivas, então nas “sociais”, vidas cada vez mais fragmentadas e diferenciadas em setores, mais e mais a mídia de massa é responsável por a) fornecer a base na qual grupos e classes constroem uma imagem de suas vidas, significados, práticas e valores de outros grupos e classes; b) fornecer as imagens, representações e ideais em torno das quais a totalidade social composta de todos estes pedaços separados e fragmentados pode ser compreendido de forma coerente. (HALL, 1977, p.85)

Em contraponto às teorias de Hall (1977), Fathallah (2020), discorda deste sistema quando se trata do emo, construindo um estudo em torno do fato de que, para que fosse possível que as mídias de massa difundissem um conceito do que é ser emo, o próprio *fandom* teve que fixar um discurso em torno de seu próprio conceito, de forma que esta influência ocorre de forma retrospectiva. Porém, ela entende também que os discursos são conceitos fluidos, e não seguem uma cronologia específica, mas parece concluir que até o momento em que os emos construíram uma identidade para si mesmos, principalmente através da internet, não parecia haver um consenso do que era, de fato, emo, de forma que seria impossível a mídia difundir uma ideia não consolidada. Isso pode ser notado, inclusive, a partir do momento em que observamos que estas reportagens analisadas se constroem e constroem seu discurso, com o auxílio do diálogo produzido por e com os jovens e adolescentes que entrevistam e investigam. Então, neste caso, aqueles adolescentes precisaram, primeiramente, cimentar uma identidade do que é ser emo, para que então a mídia pudesse investigar e produzir um discurso sobre eles a partir de sua própria interpretação.

Independente disso, a partir da multiplicação de sistemas culturais resultada da sociedade pós-moderna, o indivíduo se vê em meio a uma enorme variedade de possíveis identidades com as quais pode simpatizar, de forma que ocorre uma fragmentação da identidade, tornando-a dividida e incompleta (HALL, 1977). Retomando a discussão apresentada por Goffman a respeito dos papéis que os indivíduos representam em público, e como o contexto dita o comportamento, veremos que este mesmo conceito se aplica à identidade, que adquire um caráter dinâmico e relacional, em concordância com a interação e o contexto sócio-cultural em que o indivíduo está inserido, sendo conferidas e ajustadas conforme este contexto muda. Goffman (1987) também aponta que os detalhes do comportamento social são revelações sintomáticas de como o senso de *self* é estabelecido e reforçado, e que esse senso do *self*, por sua vez, simultaneamente reflete e cimenta as instituições sociais sobre as quais repousam as estruturas hierárquicas de uma cultura.

Entendendo o sujeito pós-moderno como possuidor de uma identidade não-fixa, outra questão que podemos inferir é que o círculo social com qual este sujeito se envolve irá influenciar na forma como se comporta. O adolescente em desenvolvimento, quando em companhia de seus semelhantes, uma identidade que expressa sua individualidade ao mesmo tempo que o identifica como parte de um grupo que se enquadre em seu “estilo de vida” de preferência. Tatiana de Laai (2008) descreve essa vivência como:

“Práticas rotinizadas, as rotinas incorporadas em hábitos de vestir, comer, modos de agir, lugares preferidos de encontrar os outros...” (Giddens, 2002); mas o que, como e porque vestir, comer, agir, pensar; quais amigos e redes sociais frequentar dependem não só de uma escolha individual, mas também de como e onde esse sujeito está inserido, pois a legitimidade das escolhas individuais se dá através do grupo. Consequentemente, construir e manter identidades passa pela tensão entre o individual (subjetivo) e o social (coletivo). (LAAI, 2008, p. 28)

Simmel (2005) aponta que a vida em sociedade é influenciada por uma dualidade constante entre o desejo de ser parte de um grupo e o desejo de ser singular. Em seu estudo sobre a psicologia da moda, destaca que a moda tem um significado e uma função social, ajudando a entender a relação entre o indivíduo e a sociedade, bem como os processos de individualização e uniformização. A moda é capaz de unir e diferenciar ao mesmo tempo, criando um espaço de encontro entre o indivíduo e o social, entre a singularidade e a massificação. Entendendo que, ao citar a moda, estamos nos referindo ao corpo e a tudo aquilo que o envolve percebemos que, ao longo da história, diferentes manifestações ligadas

ao *rock n' roll* e suas cenas criaram diferentes identidades masculinas, que por sua vez, podiam ou não oferecer novas opções de expressão da masculinidade.

Tanto os grupos quanto os fãs que se identificam com diversos subgêneros do rock desenvolveram uma estética própria, que os destacava dos demais ao mesmo tempo que os identificava com seus semelhantes, construindo e reconstruindo constantemente um estilo que acompanha as mudanças ocorridas ao longo dos mais de 50 anos de existência do *rock*.

Desde a estética *hippie*, — com seus longos cabelos, peitos à mostra, variedade de cores, tecidos e modelagens, aspecto libertário e andrógino, porém excepcionalmente heterossexual — passando pela *punk*, — com sua aparência propositalmente agressiva, chocante e incômoda que refletia seu interior descontente com sua conjuntura social e política — até manifestações excêntricas, brilhantes e *queer* como a do *Glam Rock*, ou assombradas por uma linha de pensamento nihilista, obscura, em eterno luto pelo futuro da humanidade como a dos góticos, a moda sempre cumpriu um papel significativo na construção de diferentes manifestações tanto de masculinidades quanto de feminilidades através de expressões atreladas ao *rock n' roll*, e com o emo não foi diferente. A moda servirá, novamente, tanto como um modo de identificação com um grupo, como também como uma forma de se diferenciar dos demais, expondo sua individualidade, que, ironicamente, consiste em ser parte de um coletivo.

A década de 1960 marcou um divisor de águas na ideia historicamente construída do gênero masculino, cujo maior traço era, até então, a virilidade. Entretanto, aflora na sociedade ocidental um paradoxo no entendimento da virilidade contemporânea. Jean-Jacques Courtine (2013) cita o diagnóstico formulado por Arthur Schlesinger de que a virilidade é vista pelos homens de hoje não como um fato, mas como um problema. É como se observássemos uma certa “angústia do macho” diante desses movimentos contestadores em que os jovens não querem para si este papel tão rigidamente demarcado entre os gêneros. Para Courtine, “parece que a virilidade entrou numa zona de turbulências culturais, num campo de incertezas, num período de mutação”. Estes movimentos contestadores possuem peculiaridades no que tange a busca por manifestar os ideais dos jovens das diferentes gerações em que surgem, mas, desde o pós-guerra, têm em comum sua relação com o comportamento social e a busca pelo pertencimento cultural. Em todos os movimentos ligados à música há uma busca por uma definição de sua identidade enquanto ser social, onde a indumentária cumpre um papel

significativo enquanto expressão externa do pertencimento de um indivíduo a um determinado grupo e sua diferenciação do padrão dominante, manifestando, através de seu estilo, a identidade do grupo e as questões que desejam abordar (ABRAMO, 1996).

Diana Crane (2006) constata que, para a mentalidade popular, a identidade masculina é fixa e inata ao invés de socialmente construída, e é por isso que os homens, principalmente os mais velhos, têm reservas em relação à construção de identidades desviantes através dos usos do vestuário. Já Françoise Héritier (2002), pelas palavras de Jean-Jacques Courtine (2013) atribui a estas representações até então invariáveis de virilidade uma “valência diferencial” dos sexos que é responsável por assegurar “uma hegemonia do poder viril fundada num ideal de força física, firmeza moral e potência sexual”.

Quando tratamos da dominação masculina, e da hegemonia viril, vemos que ela age da mesma forma, que segundo Courtine “não surge de um estado de natureza, mas está profundamente inscrita no estado da cultura, da linguagem, e das imagens, dos comportamentos que estas coisas inspiram e prescrevem” (COURTINE, 2013, p.8), e é justamente a longevidade e a constância destas estruturas enquanto hegemônicas que faz com que sua transmissão, ou reprodução, seja eficaz, dando a elas uma aparência de invariantes. Portanto, se a hegemonia viril aparece como pertencendo à ordem natural das coisas, é assim que os sistemas de representações que definem o masculino e o feminino se reproduzem.

Os fãs se utilizam do visual como forma de identificação, assim como os músicos se utilizam do visual como forma de se identificar com a comunidade que representam. Essa lógica obedece a afirmação de Auslander (2006) de que “nunca é suficiente para artistas do rock que apenas toquem um certo tipo de música a fim de reivindicar filiação a algum subgênero particular do rock”, para ele, estes músicos também “precisam apresentar o tipo certo de imagem no palco, nas telas, e em artigos impressos” (AUSLANDER, 2006, p.39).

Neste caso, podemos novamente pensar no argumento de Fathallah (2020), de que este movimento ocorreu de “baixo para cima”, tendo sido criado, alterado, reinventado e solidificado pelo *fandom*, principalmente através da internet, para depois vir a aparecer nas mídias de massa, como a televisão. Mas o fato é que, em todas as matérias, a indumentária do emo sempre recebe destaque, seja de forma verbal, como na chamada do Fantástico mencionada anteriormente, ou de forma mais sutil, como através do foco que é dado nas

figuras dos participantes que sobem ao palco do programa Domingo Legal, ou na forma que, para ser considerado um emo, o jornalista Rodolfo precisou apenas alterar seu visual.

Além disso, o programa A Liga se utiliza de desenhos e animações para descrever o visual do emo como “se misturarmos um gótico com um *punk*, fizermos uma chapinha no cabelo, acrescentarmos uma pose de tristeza e um ursinho de pelúcia, teremos a resposta” [06:22]<sup>66</sup>.

Figura 10 - Ilustração de um emo, segundo o programa A Liga, [06:32].



Fonte: Youtube, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6errAnhC4Bk&t=110s>

O tom desdenhoso com o qual a descrição é dada não passa despercebido, e difere da forma que o mesmo assunto é abordado pelo Fantástico e pelo Domingo Legal, mas revela um fato que permeia, em diferentes níveis, todos os programas: o visual do emo é também utilizado como um instrumento de estigmatização, e, novamente, esta estigmatização é fundamentalmente genderizada. Assim como as mídias televisivas, vemos que, aqui no Brasil, este discurso era também produzido e disseminado pelos próprios músicos, artistas, fotógrafos, produtores e outras pessoas envolvidas com o movimento, que viam no estilo subcultural criado pelo *fandom* uma descaracterização daquilo que eles acreditavam ser legítimo enquanto um subgênero do *rock n' roll*.

Este desdém tem ainda algumas raízes mais profundas: Raphael Bispo (2009) indica que ocorreu “uma intencional mudança no som produzido por algumas dessas bandas,

---

<sup>66</sup> Rede Bandeirantes. A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 2. Youtube, 06 de julho de 2010. 7min19s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NsknMKnjh-8>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

tentando se afastar dessa corrente tida como cada vez menos autêntica” (BISPO, 2009) a partir do momento em que surgiu uma tensão entre os integrantes do movimento, quando começa a surgir um interesse de grandes gravadoras em lançar estas bandas, causando resistência por parte daquelas que desejavam se manter independentes, em oposição às que tinham interesse em aproveitar a oportunidade para se tornar *mainstream*, considerando o fato de que, para se lançar em um meio comercial, deve-se tornar comercial, ou seja, atrativo para um público mais abrangente.

Ocorre então, o que os fãs mais apegados ao som original consideram como a decadência do emo. Bispo destaca a opinião de um crítico a este momento em que o emo teria sido “descaracterizado”, mas não pude deixar de notar também todas as outras críticas que foram destacadas pelo autor, feitas por “críticos profissionais”, a respeito do emo. É claro que uma crítica pode sempre ser enviesada de acordo com a identificação daquele que a escreve, mas a “chuva” de discursos que podem ser interpretados como machistas e conservadores, que se recusam a legitimar o emo como parte constituinte do *rock* deixam claro que essas opiniões se baseiam principalmente na forma como os artistas performam suas masculinidades, automaticamente associando-os a uma produção de má qualidade. Há uma dureza no julgamento destes críticos ao fazer comparações que parecem incoerentes entre os produtos do emo e de outras bandas que consideram legítimas, como *AC/DC* e *Skid Row* (que não coincidentemente performam masculinidades bem assertivamente “viris” em suas produções musicais).

É um fato que lançar-se no *mainstream* tem suas consequências, entregar as rédeas de suas produções nas mãos de empresários que mais têm a ganhar com seu sucesso financeiro do que com a qualidade poética de suas músicas pode acarretar mudanças não desejadas, para que se seja mais bem aceito dentre o público que desejava alcançar. E esta é uma opinião compartilhada por boa parte dos fãs do som que surgiu lá no início da década de noventa, nos porões de Washington como uma resposta ao *punk hardcore*, que se recusam a aceitar a legitimidade deste “novo emo”.

Independente das diferentes opiniões, a realidade mostra que, a partir do ano 2000, o emo atinge patamares inesperados. Há um *boom* no surgimento de bandas, que, embora diversas em suas interpretações do movimento, compartilham da carga emotiva existente em suas músicas. O emo se torna um rótulo associado à popularidade, com o sucesso de bandas

como *Fall Out Boy*, *Panic! At the Disco*, *Death Cab For Cutie* e *My Chemical Romance*, que dominaram, neste período, as “paradas de sucesso”. Aos grupos deste momento ficou associada uma mixagem do emo com um tipo de pop-punk que desde antes de nascer já tinha *haters*<sup>67</sup>, e acabaram tendo seus fãs malvistos pelos fãs do emo “original”, sofrendo retaliações e sendo ridicularizados por seus gostos e identificação com algo considerado por eles ilegítimo diante do estilo cujos nomes carregavam.

Conforme mencionado anteriormente, o emo se beneficiou do acesso às tecnologias de informação mais em voga nesse período no Brasil, mas foi a chegada do *Orkut* e do *Fotolog* — primeiras redes sociais a serem amplamente utilizadas por jovens brasileiros — que auxiliou significativamente na popularização dessas bandas. Lá fora, redes como *MySpace* e *PureVolume* desempenharam este papel não só de tornar as músicas das bandas acessíveis a qualquer um, e em qualquer lugar a qualquer momento, mas também na criação de um senso de comunidade, aproximando ainda mais os fãs de seus ídolos, que agora tinham acesso a informações privadas e conteúdos exclusivos através das redes sociais.

As comunidades e a resposta do público às postagens começaram a funcionar como formas de medir a popularidade de cada grupo, mas também se tornou o principal meio de divulgação de lançamentos, eventos e forma primária de comunicação entre os músicos e os fãs. Alexandre Capilé, vocalista da banda *Sugar Kane*, descreve em entrevista este momento como o “começo do fim da era romântica” para as bandas que deram início ao movimento desde o *underground* até o sucesso, pois ao contrário de seus ideais de amor pela música, principalmente por conta do *Fotolog*, a estética e a aparência começam a ganhar mais importância, e o movimento começa a ser visto mais como uma questão de comportamento e de modismo do que de fato uma apreciação por aquele som: uma prática típica da adolescência, e do desejo de se encaixar no que está em evidência.<sup>68</sup>

Taylor Markarian (2012) destaca a internet como o acontecimento mais significativo a ocorrer na indústria musical desde o lançamento da MTV, mas tudo tem dois lados. Ao mesmo tempo em que impulsionou a popularidade e disseminação das músicas a níveis nunca vistos, a internet também trouxe o compartilhamento ilegal de músicas e o acesso gratuito aos vídeos dos grupos, que fez despencar as vendas de CDs, causando o colapso da mesma

---

<sup>67</sup> Termo que teve seu uso popularizado pela internet, sua tradução literal seria “odiadores”.

<sup>68</sup> Como exemplo, era muito mais comum (e de certa forma, ainda é) encontrar pessoas que se apropriaram do visual *hippie* do que pessoas que realmente praticaram os ideais ligados à “sexo, drogas e *rock n’ roll*”.

indústria que os ajudou a despontar. Por outro lado, a internet age como um arquivo eterno, que mantém o emo vivo na memória de todos que quiserem acessar seus conteúdos com apenas um clique.

Ao mesmo tempo, a internet é responsável pelo crescimento, pela ruína e pela longevidade da música emo. Ela foi simultaneamente uma força construtiva e destrutiva. A internet pode talvez ser o motivo de algumas dessas bandas não conseguirem mais lucrar e esgotar estádios como conseguiam antes, mas também é o motivo pelo qual o emo ainda consegue influenciar novos artistas até hoje. (MARKARIAN, 2012, p. 129)

### 2.5.1 *QUEER* OU NÃO *QUEER*: ANDROGINIA *VERSUS* SEXUALIDADE

Brian Peters (2010), em seu ensaio a respeito do menino emo, com foco no menino emo gay, destaca o modo como a estética emo e sua perspectiva romântica (ou romantizada), oferecem alternativas para as imagens de masculinidade “ máscula ” que dominam a cena *queer*<sup>69</sup> *mainstream*. Neste estudo, ele observa que a cultura gay dominante pode ser tão patriarcal e anti-feminina quanto a cultura heterossexual, e por isso tenta a todo tempo excluir e alterar meninos mais femininos, que por isso, buscam por outras identidades *queer* alternativas. Bell Hooks (2004) compartilha da mesma opinião, afirmando que homens gays dividem com homens héteros as mesmas noções a respeito de quais masculinidades são aceitáveis, e por mais que alguns a desafiem, a maioria tende a abraçar o pensamento misógino da mesma forma que os homens heterossexuais. Portanto, segundo Peters, ao abraçar a androginia e a feminilidade, o rapaz *queer* emo é assim “libertado dos sentimentos de ser insignificante que muitas convenções sociais centradas no masculino produzem” (Peters, 2010, p. 137). E por mais que este possa ser o caso em seu estudo, veremos que a relação do emo com a homossexualidade é complexa e, por vezes, até problemática.

---

<sup>69</sup> Representada pela letra Q na sigla da comunidade LGBTQIAPN+, o termo *queer* é da língua inglesa e significa "estranho" ou "esquisito". Tratava-se de uma forma pejorativa de chamar homossexuais e transexuais. Porém, o termo foi ressignificado e passou a ser usado no empoderamento daqueles que expressavam suas identidades de gênero e sexualidade de forma distinta do considerado tradicional. Pessoas *queer* podem, portanto, assumir uma diversidade de expressões de gênero e sexualidade, não se identificando com os padrões normativos, cisgênero e heterossexuais.



No mesmo ensaio, Peters (2010) explica que os meninos emos criaram um gênero subcultural e contracultural como uma resposta a um mundo que eles decidiram não abraçar, e com o qual não conseguem se identificar, e levanta um questionamento a respeito de como o emo, como uma estética da juventude contemporânea e a partir de uma representação *queer*, “afeta a compreensão da cultura popular em lugar das expressões fortemente semióticas retratadas pelos adolescentes emo e pelas imagens distintas de sua própria aparência” (Peters, 2010, p. 130). Em resposta a este questionamento, ele cita Dick Hebdige (1979), com seu argumento de que as subculturas têm a capacidade de manifestar “violações dos códigos autorizados através dos quais o mundo social é organizado” (Hebdige, 1979, p. 91). E se este é o caso, assim como outras formas de subcultura pós-punk, o emo também demonstra perturbar espaços e ideologias relativas à juventude, estilo e masculinidade, a partir da ideia de que “como gênero musical, o emo incorpora temas de “nostalgia, amargura romântica e desespero poético geral” (Greenwald, 2003, p. 13)” que são espelhados em sua estética, ao mesmo tempo que “incorpora uma estética branca, onde o cabelo liso e as características europeias parecem dominar, influenciadas pela moda asiática pós-punk do milênio” (Peters, 2010, p. 136).

Ao analisar as imagens das reportagens consideradas por este trabalho, é possível concluir que o visual exibido pela maioria dos emos mostrados pelos programas condiz com a descrição de Peters: o estilo subcultural característico do emo surge de várias influências provenientes de movimentos anteriores ou contemporâneos, acessados principalmente através das imagens disponibilizadas nas diferentes formas de mídia, como a internet ou a televisão, que, junto com os *looks* utilizados durante os shows, os ídolos, ou seja, os membros das bandas, criam uma estética que é reproduzida e massificada por toda a comunidade. Porém, algo interessante de se destacar é a diversidade racial e étnica presente no Brasil. Apesar do ideal de branquitude e dos padrões de beleza asiáticos que se tornam referenciais para a construção do visual emo, nas imagens das entrevistas é possível notar uma enorme gama de adolescentes e jovens que adequam estes padrões às suas próprias realidades étnico-raciais, de forma que o visual mais característico que observamos é de uma estética emo-brasileira, que combinam aspectos do visual do emo importados dos Estados Unidos à carga cultural e à estética propriamente brasileira destes jovens. É claro que este padrão certamente trouxe experiências negativas para indivíduos que não conseguiam se encaixar no visual esperado,

como pessoas negras de cabelos crespos, que se submeteram à alisamentos e “chapinhas”<sup>70</sup> com o objetivo de se aproximar do visual desejado, ou através do uso de maquiagem que deixa a pele mais pálida e parecida com as dos ídolos do emo (que são, em maioria, extremamente brancos), mas existem também alguns exemplos a serem notados de jovens e adolescentes que não parecem ter, no momento do programa, utilizado destes recursos para mudar sua aparência natural, como é o exemplo de Tiago, de 19 anos, um menino preto entrevistado pelo Fantástico, que assume a identificação emo através das roupas e do comportamento, mas não utiliza maquiagem nem a franja, seu cabelo parece ser raspado e coberto por um boné de lado.

Figura 11 - Tiago, de 19 anos, entrevistado pelo Fantástico, [03:11].



Fonte: Youtube, 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A2SgLrUdStg>

Principalmente no programa A Liga, por se propor a investigar diferentes “tribos” urbanas na cidade de São Paulo e suas interações, é mais fácil observar esta bricolagem e confluência de estilos, principalmente se tratando da adoção de uma estética asiática, como aponta Peters (2010). Ao sair em busca de emos na Galeria do Rock, Rafinha Bastos se depara duas vezes com meninos que se auto-declaram fãs de J-Rock, e se inspiram neste estilo para a construção de seu visual. Não escapa ao apresentador, nem ao espectador a similaridade entre os visuais, principalmente se tratando do cabelo, preto e alisado, às vezes com mechas coloridas, e com longas franjas recaindo sobre os olhos. E não é apenas o J-Rock, mas observa-se também, tanto na reportagem da Band quanto na da Rede Globo, uma

---

<sup>70</sup> A chapa é uma ferramenta utilizada para alterar a estrutura do cabelo com o apoio do calor extremo. Há dois tipos gerais: as chapinhas alisadoras e as que produzem cachos. Os emos, em sua maioria, se utilizavam das que alisavam os cabelos para atingir o visual desejado.

interseccionalidade entre as culturas emo e *otaku*<sup>71</sup>, seja através da adoção de personagens de animes como símbolos emos, o uso de acessórios e estampas de origem japonesa na construção das vestimentas, ou mesmo da própria estética corporal, de um corpo magro, um cabelo extremamente liso, e uma branquitude exagerada. O mesmo pode ser dito da adoção de certos personagens de anime e mangá que vêm a se tornar símbolos do emo, seja por sua aparência ou por seu comportamento melancólico, e acabam inspirando o visual emo, seja através dos cortes de cabelo, das roupas ou de seus acessórios.

O mesmo menino que é entrevistado por Rafinha a respeito de sua maquiagem preta escorrida pelo rosto é um exemplo perfeito desta bricolagem, ao relatar que se inspira em rock japonês e anime no visual, mas na verdade escuta de tudo, e o apresentador ainda faz uma brincadeira com ele, chamando-o de “um homem completo” por misturar tantos símbolos e aspectos em uma só identidade.

Além disso, é possível que o *kawaii*<sup>72</sup> também exerce uma influência muito forte não apenas na estética, mas no comportamento do emo, que apropria-se de uma aparência e de uma fala mais gentil (fofa) e infantilizada, como por exemplo, o uso dos lacinhos e das estampas infantis pelas meninas, e o modo de falar “emuxês”, que transparece uma fofura, inocência e jovialidade nem sempre condizente com a faixa etária de seus interlocutores. Ana Carolina Doria (2020) aponta que o *kawaii* também foi, no Japão, uma forma de revolta “fofa”, uma forma de “renúncia/recusa a crescer e entrar para a sociedade na fase adulta” (Doria, 2020, p. 168), refletida no uso de roupas, acessórios, objetos, comportamento e até modo de falar. Para a autora, a rigidez da sociedade japonesa e o nível de exigência, principalmente com relação às mulheres na fase adulta, resultou no fortalecimento do *kawaii* como representação da infância e da liberdade individual:

---

<sup>71</sup> Um *otaku* é fã de anime, mangá ou romances gráficos e videogames japoneses. Este hobby tende a gerar um interesse pela cultura japonesa em geral (língua, gastronomia, história, cinema, teatro, música, moda e espiritualidade). Verdadeiros *otakus* seriam aqueles com amplo conhecimento detalhado sobre a Terra do Sol Nascente (Japão), derivado de um consumo comprometido de seus produtos culturais.

<sup>72</sup> *Kawaii* é um adjetivo da língua japonesa, que significa lindo, gracioso, adorável, fofo, etc. É uma palavra usada para fazer um elogio, e uma expressão muito usada no Japão, pelos jovens, adeptos da cultura pop, em que a qualidade e a estética são bastante valorizadas. No Ocidente, o termo é também usado pelos *otakus*, que usam a palavra para fazer referência a roupas, animais, bichos de pelúcia e pessoas que são consideradas bonitas. A palavra *kawaii* é também usada para se referir a pessoas infantilizadas, inocentes ou tímidas. Seu uso também está associado à maneira de se vestir da juventude japonesa, caracterizada de princesa, com roupas e maquiagens em estilo romântico.

A moda fofa foi, além disso, uma forma de rebelião ou recusa a cooperar com os valores sociais e realidades estabelecidas. Ela foi uma pequena, recatada e indolente forma de revolução, ao contrário da consciente, agressiva e sexualmente provocativa rebelião do tipo que tem sido comum nas culturas jovens do ocidente. No lugar de agir sexualmente provocante para enfatizar sua maturidade e independência, a juventude japonesa agia de maneira pré-sexual e vulnerável para enfatizar sua imaturidade e inabilidade de lidar com as responsabilidades sociais. (Kinsella, 1995, p. 243)

É possível traçar, a partir deste aspecto, uma relação entre esta expressão mais infantilizada e a vulnerabilidade e fragilidade características do emo. Pensando desta forma, não parece insensato estipular que a adoção desta estética e comportamento é feita de forma proposital, com o objetivo de reforçar esta imagem, principalmente tratando dos meninos, de uma masculinidade menos preocupada em transparecer símbolos de virilidade e macheza. Na reportagem do Fantástico, inclusive, existe um momento em que o apresentador entrevista Camila, de 14 anos, que declara que “o moleque emo é mais sentimental, eles são mais fofos” [02:54]<sup>73</sup>, em resposta a indagação a respeito do que as meninas estão achando deste “novo homem”, mais sensível e emotivo.

Em continuidade, Carolina, de 16 anos, declara: “eu gosto de meninos assim, que parecem meninas, acho mais bonito” [02:57]<sup>74</sup>. Essa resposta, por si só, gera uma enorme contradição: enquanto os artistas homens da cena enxergavam esses meninos como “viadinhos”, parece que pelo menos uma parcela do público feminino os via com interesse, demonstrando que essa expressão não tem nenhuma conexão necessária com a sexualidade desses meninos. O apresentador Pedro Bial, em resposta à fala de Carolina, narra: “com tanta sintonia, o namoro fica mais fácil” [03:01]<sup>75</sup>, e, de fato, a afirmação se concretiza a partir das falas dos meninos entrevistados, que, diferente do que parece ser a opinião geral a respeito deles, declaram seu interesse no sexo oposto, e explicam o porquê deste comportamento influenciar positivamente na relação: “os homens são meio machistas e não conseguem falar para a namorada que amam ela, coisa que um emo pode fazer facilmente” [03:05]<sup>76</sup>, diz Júlio César, de 18 anos.

---

<sup>73</sup> Rede Globo. Reportagem do programa Fantástico: “A vez do emo”. Youtube, 30 de outubro de 2006. 3min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A2SgLrUdStg>>. Acesso em: 04 de julho de 2023.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Ibid.

Apesar destas declarações parecerem promissoras, existe uma outra perspectiva, defendida por Nicholas e Agius (*In: Fathallah, 2020*) de que homem sensível, ou homem de sentimentos, é apenas uma variação em construções históricas de masculinidade que podem ser perfeitamente incorporadas na persistência mais ampla do masculinismo. De Boise (2014) aponta que, de acordo com a teoria da flexibilidade da hegemonia de Connell:

Emo pode na verdade ser uma reformulação ideológica do poder masculino que posiciona os homens ‘sensíveis’ acima dos homens ‘neandertais’ à luz das mudanças econômicas, sociais e políticas. . . . Desta forma, o emo é indicativo de mudanças sociais que garantem a posição dominante de alguns homens, em vez de uma crise de masculinidade. (De Boise, 2014, p. 238)

Carrillo-Vincent (2013) concorda que em vez de uma rebelião total ou de uma tentativa de desconstruir o discurso de gênero, o emo oferece espaços alternativos para os rapazes brancos da classe média desempenharem a masculinidade de forma diferente. Para ele, a masculinidade emo é caracterizada como uma “crítica periférica da normatividade”, que “vem em grande parte de sujeitos normativos: homens heterossexuais, brancos, de classe média” (Carrillo-Vincent, 2013, p. 36), e menos uma crítica de reviravolta do que uma crítica “lateral” do sujeito hegemônico de pessoas que em muitas formas incorporam essa subjetividade.

Enquanto todas estas afirmações são verdadeiras, uma volta ao objeto de estudo revela que estes adolescentes demonstraram acreditar que as mudanças de comportamento afetam sim suas capacidades de relacionamento: os meninos entrevistados não demonstram um subtexto negativo associado à melhoria na comunicação com meninas que a experiência emo lhes proporcionou, mas certamente não se deve generalizar ou pensar utopicamente a respeito destas relações.

Ou seja, além de ser necessário pensar em tudo o que envolve a construção da masculinidade do menino emo, ainda se faz necessário permear o campo da sexualidade e sua relação com o sexo oposto. Esta atração não surpreende quando pensamos no que diz Simone de Beauvoir (1949) a respeito do quanto ninguém é mais arrogante, agressivo e desdenhoso em relação às mulheres do que o homem que duvida de sua própria virilidade, pois aqueles que não se intimidam com seus semelhantes se mostram também muito mais dispostos a reconhecer na mulher um semelhante.

Mas nada disso desconsidera a qualidade homoerótica muito presente no mundo emo. Este é outro ponto previsível: um movimento que envolve maior liberdade de expressão tanto de masculinidades quanto de feminilidades, promove uma aceitação a múltiplas formas do ser e se destaca como um grupo inclusivo que é excluído pela maioria acabará, por consequência, atraindo sexualidades não cis heteronormativas, que buscam espaços onde possam explorar suas vivências sem julgamentos. Brian Peters (2010) explora exatamente esta questão em seu trabalho, revelando que como um grupo minoritário dentro de uma subcultura, os meninos emo revelam uma resistência às imagens conformadas da identidade gay masculina, e a estética dos meninos *queer* emo mesclam gênero, gênero (musical) e sexualidade, de forma que meninos gays emo contribuem para opções importantes que negociam as imagens disponíveis para jovens gays que simplesmente não se enquadram nas imagens *queer* convencionais:

Na verdade, qualquer opção gay que altere o gênero parece estar ligada à rejeição e uma possível prostração, uma “recaída na lesão”, como diria Butler (1993, p. 123), e até mesmo uma melancolia, num mundo que simplesmente não aceita tais imagens como referência masculina. (Peters, 2010, p. 16)

Porém, é preciso destacar que, enquanto este estilo era uma forma de expressão que significava liberdade das amarras da masculinidade e da virilidade normativas, ele também era um peso na vivência dos meninos, afinal, o emo passou longe de ser bem aceito, principalmente entre fãs de outros subgêneros do rock, como observamos ocorrer em diversos momentos do programa A Liga, ou no momento em que Rodolfo se aventura pelas ruas de São Paulo e vai de encontro a diversas manifestações de hostilidade. Tatiana de Laai (2008) traz essa perspectiva em seu trabalho, através dos meninos que entrevista, chegando à conclusão que:

Entre os rapazes que se identificam com a música e a “estética emo”, a questão da moda ganha contornos mais específicos, pois os rapazes emos são constantemente alvo de preconceito por parte de outros grupos urbanos, principalmente dos punks. Os rapazes emos são pejorativamente questionados sobre sua sexualidade por utilizarem maquiagem nos olhos, cabelos lisos e ou pintados artificialmente e por ostentarem um visual andrógino. Esse preconceito também resvala para o fato da música emorock ter uma temática romântica e pela “atitude mais emotiva” apreciada pelos emos. Dos sete rapazes entrevistados apenas três se vestem de acordo com a moda emo, dois de São Paulo e um de Porto Alegre. Mas apenas em ocasiões específicas, como, por exemplo, ir a shows de emorock, encontrar amigos para tirar fotos digitais para os seus álbuns virtuais, assistir a ensaios de bandas de amigos ou quando vão a bares e outros estabelecimentos frequentados por outros fãs de música emo. No dia-dia usam apenas alguns acessórios que os identificam como emos, tais como o cinto de rebite, o tênis da marca All-Star, munhequeira e a inconfundível franja. Nada de maquiagem, unhas pintadas, gravatas ou calças e camisetas apertadas demais [...] (LAAI, 2008, p. 102)

Se entre os emos, o não desempenho estrito dos papéis de gênero e a separação dos universos simbólicos dos ideais de feminilidade e masculinidade eram não apenas aceitos, mas incentivados, assim como a exploração de sexualidades e práticas sexuais divergentes da norma cis heterossexual (Carvalho, 2013, p. 76), em contrapartida, o *rock n' roll* é e sempre foi uma configuração masculina, machista e androcêntrica. É muito comum ouvirmos discursos de como o rock move, muda e une o mundo, mas todas as vezes em que isso foi verdade, ocorreu após muita resistência, e persistência de pessoas não brancas, não homens cis e não heterossexuais em abrir espaço na cena para que suas vozes também sejam ouvidas, e mesmo assim, até hoje, essa aceitação está longe de ser plena, e como aponta Goffman (2001), esta estigmatização revela que a ocultação e negação de possíveis identificações com a condição tipificada funciona como um mecanismo de defesa do rótulo que deseja-se evitar.

“E aí você vem com o conceito que nada a ver com o que foi entendido e o cara não entende, ele entende errado. E aí, de repente, o emo era sinônimo de um moleque horrível, com os cabelos nada a ver, necessariamente homossexuais afeminados. E não, não que tenha problema nisso, mas era uma coisa que virou um estereótipo: os moleques viadinhos, com os cabelos horríveis, com as unhas pintadas, meio que sofrendo por nada, tá ligado? É um bunda-molismo sem limite. E isso nunca foi o emo, cara. Eu não sei que momento, eu não sei que isso virou emo. E eu culpo a mídia por essas coisas, tipo a Capricho<sup>77</sup>, que fez aquela matéria idiota, e o Fantástico, que fez aquela outra matéria.” (Lourenço Fabrino, fotógrafo, 2019)

Tomando a declaração acima como talvez a mais brusca de todas as analisadas, é possível voltar a uma citação de Bell Hooks (2004) a respeito do papel da mídia de massa para a divulgação de uma masculinidade não patriarcal:

A mídia de massa é um veículo poderoso para ensinar a arte do possível. Homens esclarecidos precisam reivindicá-la como o espaço de sua voz pública e criar uma cultura popular progressiva que ensinará meninos a se conectar com outros, se comunicar e amar. (Hooks, 2004, p. 146)

Ao longo das análises desenvolvidas no capítulo, o que se revela é que, em sua maioria, as reportagens feitas pelas emissoras de televisão aberta a respeito do emo acabaram prestando um desserviço relativo à esta construção da imagem masculina no imaginário popular, pelo caráter satírico adotado pela maioria dos apresentadores ao se prestarem a explorar o emo e suas características. Com exceção da abordagem do Fantástico, na qual a característica humorística parte mais das falas dos adolescentes entrevistados ao falar sobre si mesmos, porém sem a presença de uma ridicularização mais direta, o Domingo Legal, e A Liga não parecem tomar este mesmo cuidado, influenciando muito na forma como o discurso

---

<sup>77</sup> Revista adoslescente mais famosa dos anos 2000 e 2010, publicação da Editora Abril.

público a respeito do emo é construído: a partir da exibição destes programas, apesar de levantarem pautas importantes de discussão, o que fica no imaginário popular é uma imagem de adolescentes “rebeldes sem causa”, que se vestem de forma “estranha” e se encontram para causar balbúrdia, sem objetivos e fundamentos definidos.

E esta abordagem não é acidental, na verdade, é extremamente simbólica, de uma sociedade amarrada pela percepção de que o novo assusta e incomoda, pela possibilidade de rompimento de padrões pré-estabelecidos pelos modelos patriarcais ao longo dos últimos séculos sobre o ser masculino na sociedade ocidental: parece que a resistência binária seguirá principalmente em subculturas que mostram sua força simbólica na revisão de padrões de comportamento tão arraigados no imaginário social.



### 3 EMO: UM FENÔMENO DIGITAL

Edgar Morin (1997) aponta o lançamento de *Os Sofrimentos do Jovem Werther*<sup>78</sup>, em 1774, como o nascer do sol da cultura juvenil. Mais de dois séculos depois, Raphael Bispo (2012) traça um paralelo entre o jovem *Werther*, caracterizado como um personagem melancólico, sensível e romântico, e a persona incorporada pelos jovens *emos* (no caso de seu estudo, de um grupo carioca), que se auto nomeiam emotivos e solitários, sugerindo que ambos compartilham do imaginário romântico do século XVIII. O jovem *Werther* teria sido, segundo Morin (1997) o primeiro personagem a apresentar características típicas da vivência adolescente. Características essas, também compartilhadas pelos *emos*, que se enquadram perfeitamente enquanto figuras “incertas, instáveis, contraditórias, não criança de um lado e adulto de outro, mas conjugando num estado confuso as virtualidades das duas idades” (MORIN, 1997, p.154). A questão da adolescência tem uma centralidade muito importante na concepção do *emo*, que é um movimento intrinsecamente adolescente, e para os que viveram o *emo* no início dos anos 2000, nada era mais importante do que sua presença no espaço virtual.

A riqueza da internet como campo e ferramenta de pesquisa se dá, em grande parte, devido ao fato de que tantas informações e registros sobre a vida social estão disponíveis online. Ela oferece uma enorme gama de plataformas que permitem este compartilhamento, e para o *emo* brasileiro, os *blogs* eram uma delas. *Blogs* são uma espécie de diário online, que podem abordar um assunto específico escolhido pela autoria, ou atuar apenas como um espaço de compartilhamento de experiências pessoais. Talvez por coincidência, o livro “*Os sofrimentos do Jovem Werther*” é escrito em formato de diário, onde o jovem *Werther* constrói sua trágica história a partir de uma configuração que o aproxima do leitor, como se tivéssemos acesso a seus devaneios. Curiosamente, ambos revelam uma necessidade do indivíduo em externar seus sentimentos, entre muitas formas, por meio da escrita. Essa necessidade se assemelha à discutida anteriormente como um sintoma da pós-modernidade de publicização do privado, ao compartilhamento de questões anteriormente consideradas como pertencentes à

---

<sup>78</sup> O maior “acontecimento literário” do período romântico alemão, *Os sofrimentos do Jovem Werther* é um romance epistolar, publicado pela primeira vez em 1774, que teve um sucesso enorme e imediato por toda a Europa, e tornou-se uma referência da literatura mundial. Nesse monólogo epistolar, Goethe, seu autor, revela os recônditos segredos do coração humano e as reações que até então ninguém havia estudado, exprimindo, em sua narrativa dramática, toda a dor de um amor não correspondido, que despertou e comoveu as novas gerações.

esfera do íntimo, e que não deveriam, por virtude, ser discutidas em público. Porém, o que ocorre através das postagens nos *blogs*, diferente do que pôde ser constatado nas análises dos programas televisivos, é que por mais que ainda exista ali um compartilhamento de sentimentos e experiências íntimas e individuais, o público alcançado é mais restrito, e talvez, por este motivo, os conteúdos são menos “regulados”, não passando por um “filtro de conformidade” que os discursos mostrados na televisão apresentam. No ambiente virtual, protegidos pelo anonimato e pelo distanciamento que a Internet permite, os adolescentes parecem mais confortáveis em compartilhar suas verdadeiras opiniões e observações a respeito de suas vivências enquanto emos.

No primeiro capítulo, foi necessário situar o emo histórico-sociologicamente, explorando suas características e particularidades fundamentadas nas contribuições encontradas nas narrativas construídas pelos programas de televisão aberta, ao mesmo tempo em que analisou-se criticamente o modo como estas emissoras contribuíram para a formação de um discurso público a respeito do emo enquanto um movimento subcultural adolescente. O segundo capítulo procura expor o outro lado da moeda, o discurso construído internamente, na fundação do que realmente foi o emo — a internet — que resultou nas interações que puderam ser observadas no capítulo um. No capítulo dois, algumas questões relativas aos estudos de gênero serão discutidas com mais profundidade, com a intenção de entender melhor a construção da identidade emo no meio virtual, e o papel deste espaço na formação de uma subcultura pautada por uma androginia visual, ambiguidade comportamental, e sexualidades indefinidas, que permitem vivências masculinas alternativas. Estes temas serão atravessados pelas postagens feitas nos *blogs* analisados, através dos quais será possível compreender a construção discursiva do que é ser emo do ponto de vista “interno”, e a percepção que esses adolescentes tinham de si mesmos, suas instabilidades, angústias e incertezas transitórias.

Rhiannon Bury (2002) explica que nas últimas décadas, aquilo que Fiske (1989) definiu enquanto “cultura oral”<sup>79</sup>, envolvente e definidora da comunicação televisiva, se estendeu ao ciberespaço<sup>80</sup>. Fiske destaca que a televisão, mesmo sendo uma forma de comunicação de massa predominantemente visual, compartilha características com a cultura

---

<sup>79</sup> Para John Fiske (1989), a cultura oral é uma forma de comunicação caracterizada pela transmissão de conhecimentos e tradições por meio da linguagem falada, destacando a importância da participação comunitária e a dinâmica na criação e na disseminação dessas expressões culturais.

<sup>80</sup> Espaço das comunicações por redes de computação.

oral ao criar uma experiência compartilhada e participativa entre os telespectadores, e o advento da Internet não apenas mantém, mas expande e intensifica esta experiência.

A Internet se tornou o principal espaço de convivência, meio de comunicação e divulgação do emo, ganhando centralidade em um movimento que se desenvolveu principalmente através de meios digitais. Andy Greenwald (2003) define “emo” simplesmente como a experiência compartilhada de jovens sensíveis na era digital:

Com a internet, os adolescentes têm a melhor ferramenta emo – um meio privado que seus pais não entendem, onde eles podem facilmente negociar, acessar e compartilhar músicas, ideias, notícias, sentimentos e apoio. (Greenwald, 2003, p. 56)

O próprio ato de compartilhar, mesmo que com este público mais restrito, seus sentimentos, angústias e mágoas através de textos escritos e colocados em um espaço que pode ser acessado por outros, já é relativamente subversivo, principalmente tratando dos *blogs* escritos por autores que se identificam como meninos. Afinal, ao interpretar a realidade, seja a nossa ou a de terceiros, o fazemos através das palavras, como evidencia Bell Hooks (1999), através desta citação de Victor Seidler:

Quando aprendemos a usar a linguagem ainda meninos, aprendemos muito rapidamente como os esconder por meio dela. Aprendemos a “dominar” a linguagem para que possamos controlar o mundo à nossa volta. [...] Embora aprendamos a culpar os outros por nossa infelicidade e sofrimento nos relacionamentos, também sabemos, em algum nível não dito, como nossa masculinidade tem sido limitada e ferida, conforme entramos em contato com a dor e a mágoa de percebermos o quanto parecemos sentir tão pouco em relação a qualquer coisa. (Victor Seidler apud. Hooks, 2020, p. 56)

Ao fundamentar sua análise discursiva, Foucault (1969) evidencia a questão do poder da disciplina sobre os corpos, e ao fazê-lo, utilizou-se do conceito de assujeitamento para demonstrar como a disciplina se impõe na organização da sociedade no mundo moderno. De certa forma, é possível perceber como o modelo patriarcal impõe um regramento, um poder sobre o modo de ser homem, através da internalização das normas disciplinares que o caracterizam. O contraditório, a incoerência, os opostos estão lá: no uso da linguagem, quando os jovens se manifestam, em uma luta atávica entre o que é imposto — que deve ser assujeitado — e as outras referências de masculinidade que não se enquadram no modelo patriarcal.

Para Hooks (2020), “a masculinidade patriarcal exige que meninos e homens não só se vejam como mais poderosos e superiores às mulheres, mas que façam o que for preciso para

manter sua posição de controle” (Hooks, 2020, p. 56). Porém, os relatos analisados tanto dos adolescentes entrevistados na televisão quanto dos textos postados nos *blogs* levam a um entendimento de que esses meninos que se rotulam como emos não parecem fazer tanta questão de manter as estruturas e valores que lhe garantem essa posição de dominação. Ao não se distanciar de seus sentimentos, demonstram maior intimidade com suas identidades, que normalmente são mascaradas pela masculinidade patriarcal, e deixam transparecer uma relação menos conturbada com suas sensibilidades, subvertendo o ideal de dominação através de uma superioridade marcada pelos valores atribuídos à virilidade aos quais os homens tendem a externar.

Fathallah (2020) adverte contra uma percepção utópica do emo como “rompedor” de barreiras masculinas através das expressões emocionais e identidades de gênero alternativas, afinal, apesar de atuar como um veículo para estes desdobramentos, o emo falha em fornecer um espaço semelhante para as experiências femininas positivas, principalmente em razão de uma tendência misógina presente nas letras das músicas que retratam seus protagonistas masculinos como vítimas sensíveis de mulheres hostis, indiferentes e desleais. Portanto, enquanto é importante tomar nota desta perspectiva para uma análise menos enviesada destas demonstrações, o que será observado nos conteúdos dos *blogs* analisados mostra que, de certa forma, esses discursos de vitimização masculina não se mostram presentes nas discussões analisadas.

Tornando à Internet e suas dinâmicas, observa-se que esta permite a seu usuário fazer escolhas conscientes e específicas a respeito daquilo que pretende encontrar, seja pelo uso de palavras chave em plataformas de pesquisa, ou através de hiperlinks que o direcionem diretamente ao conteúdo desejado. Quando tratamos de *blogs*, principalmente, assume-se que o usuário já possui, ao menos, algum interesse prévio naquele assunto. *Blogs* como os explorados neste trabalho servem tanto como “portas de entrada”, repletas de informações sobre o emo e seu estilo de vida para aqueles que buscam se aprofundar no assunto, quanto como portais de comunicação e discussão entre jovens e adolescentes que já se identificam com o movimento. Independente da motivação inicial, é difícil imaginar que se chegue a estas páginas de forma acidental, e isso também oferece uma certa garantia de que as pessoas que terão acesso àquele conteúdo, em sua maioria, não terão reações adversas às questões expressas nas postagens, concedendo aos autores maior segurança em relação a este

compartilhamento. Os *blogs*, diferente dos programas de televisão, são escritos por emos e para emos (ou pessoas que ainda não são emos mas têm interesse no movimento), e a liberdade em poder expressar seus sentimentos de forma sincera demonstra uma necessidade de conexão destes adolescentes, que utilizam destes espaços para discutir a respeito dos problemas enfrentados pela comunidade com outros membros da comunidade.

Greenwald (2003), novamente, traz uma perspectiva interessante ao apontar a intersecção produtiva entre a difusão da banda larga doméstica e a consolidação do emo, atribuindo à Internet a capacidade de comprimir o tempo e conectar adolescentes que estariam alienados de suas comunidades físicas imediatas e enfatizando a centralidade da disponibilidade do uso da Internet para a construção daquilo que, de acordo com Fathallah (2020) de fato ficou construído popularmente como emo, e não apenas a um seleto grupo de bandas e seus fãs que atuaram durante um certo período histórico: o emo que se concretizou, de fato, como emo, é um fenômeno digital. Diferente do que ocorreu com subculturas juvenis anteriores, onde era necessária a presença em um espaço físico para que a vivência da cena ocorresse efetivamente, o emo se tornou possível em qualquer lugar com acesso à internet.

A vida adolescente sempre foi uma questão de autocriação, e as suas emoções infladas e os seus altos riscos sempre existiram numa bolha de hipertempo grosseiramente acelerada. A internet é a mídia mais adolescente porque também existe neste hipertempo de momentos limitados e ilimitados e de constante reinvenção. Se o emo é a trilha sonora do hipertempo, então a *web* é o seu maior veículo, o túnel secreto que sai do quarto trancado e das cenas de julgamento da juventude. (Greenwald, 2003, p. 276)

Ainda segundo Fathallah, qualquer busca em ferramentas de pesquisa com a palavra “emo” revelam que nada antes de 2001 parece existir, ou, pelo menos, não aparece nos resultados. O que aparece é uma série de selfies de adolescentes (em sua maioria brancos e de classe média) em calças jeans pretas justas, cintos de rebite, maquiagem preta e rostos em posição artisticamente centralizada para a câmera, com longas franjas cobrindo ao menos um dos olhos. Mas, esmagadoramente, o que emerge é um material produzido pelo *fandom*: artes, GIFs, *links* para vídeos e *hashtags* que possuem um distintivo caráter humorístico, zombeteiro

e fluente em *memes*<sup>81</sup>, reconhecendo simultaneamente e distanciando reflexivamente o escritor do conteúdo (Fathallah, 2020, p. 6).

Qualquer estudo que procure analisar discursivamente os discursos construídos por comunidades de fãs em espaços online deve levar em consideração que os designs e o funcionamento das diferentes plataformas são ferramentas que influenciam diretamente no comportamento dessas comunidades. Em seu trabalho, Fathallah (2020) realiza um estudo longitudinal do emo através de várias plataformas que estiveram em evidência ao longo de diferentes períodos, acompanhando a evolução destas redes de comunicação e tomando nota das variações nos “climas” das comunidades, seus comportamentos, e temas persistentes em cada uma delas. Dessa forma ela pôde concluir que os aspectos fundamentais do design das plataformas moldavam as comunidades de fãs que se constroem em torno delas, como por exemplo, sites mais antigos, como o *LiveJournal*<sup>82</sup>, que permite que as pessoas se comuniquem apenas através de textos, e não ofereciam nenhuma ferramenta de personalização do perfil online, acabam incentivando que seus usuários engatem em discussões e debates mais detalhados e diretos, que por consequência, transmitem mais “seriedade” no tratamento dos assuntos abordados. Já sites com interfaces mais livres e visualmente baseadas como o *Tumblr*<sup>83</sup>, os *blogs* e o *Youtube* abriram novas portas para o emo, criando, através da personalização do ciberespaço, novas possibilidades na esfera da comunicação, com a adição de imagens, vídeos, *hiperlinks* e sons foi possível adicionar também ironia e memes profundamente estratificados que criaram interseções com uma cultura *online* mais ampla, e acabaram, por consequência, permitindo que a comunidade de fãs se comunicasse com menos seriedade e foco apenas no conteúdo das discussões.

Essa evolução das plataformas teve como consequência uma divisão entre o *fandom online* “bom” e “ruim”. Assim como foi observado nas entrevistas realizadas pelas emissoras de televisão, fãs de rock em geral demonstram uma necessidade de busca por autenticidade

---

<sup>81</sup> Meme é um termo grego que significa imitação. O termo é bastante conhecido e utilizado no "mundo da internet", referindo-se ao fenômeno de "viralização" de uma informação, ou seja, qualquer vídeo, imagem, frase, ideia, música e etc, que se espalhe entre vários usuários rapidamente, alcançando muita popularidade. A ideia de meme pode ser resumida por tudo aquilo que é copiado ou imitado e que se espalha com rapidez entre as pessoas. Como a internet tem a capacidade de atingir milhões de pessoas em alguns instantes, os memes de internet podem também ser considerados como "informações virais".

<sup>82</sup> *LiveJournal* é um serviço de rede social que se iniciou em 1999, onde os usuários da Internet podem manter um blog, um jornal ou um diário. Cada usuário tem um perfil com o qual pode interagir com comunidades e outros usuários.

<sup>83</sup> *Tumblr* é uma plataforma social de blogging fundada em 2007 que permite aos usuários publicarem textos, imagens, vídeo, *links*, citações, áudio e "diálogos".

que legitime sua posição enquanto fã, e o mesmo fenômeno ocorre nas comunidades virtuais: os *blogs* a serem analisados se encaixam como parte do “*fandom* ruim”, que teria abandonado a seriedade e o conhecimento do emo “autêntico” em prol de uma “histeria emocional” frequentemente depreciativamente decodificada como feminina e infantil — assim como no capítulo anterior, esse julgamento começa a aparecer quando a estética começa a ganhar destaque nesses espaços. Esses julgamentos de valor sobre o comportamento dos fãs tem uma história multigeracional e muitas vezes estritamente generificada nas comunidades de fãs do rock, além de críticas que continuam a ecoar até mesmo nos *fandoms* mais atuais (Fathallah, 2020). Os fãs da era de sites como o *LiveJournal* faziam grandes esforços para alinhar o emo ao cenário do *punk* e do *underground*, e distanciá-lo do *pop* e do *mainstream*, que, por ser associado ao sucesso comercial e à feminização, acabava sendo malvisto (Fathallah, 2020).

Quando, por volta de 2007, essa nova era de sites como o *Tumblr* e os *blogs* começaram a se disseminar, e tomar o lugar dos antigos, preocupações como a autenticidade das discussões a respeito do gênero começaram a perder importância, e esse discurso sobre manter uma “seriedade” foi muitas vezes ridicularizado. Assim, esses novos espaços virtuais permitiram aos fãs desconstruir ativamente muitos dos discursos e hierarquias generificados do *fandom* roqueiro em geral, sabendo que os discursos de gênero há muito fazem parte do rock e da cultura de seus fãs, e o emo, através dessas plataformas, replica e subverte esses temas em graus variados.

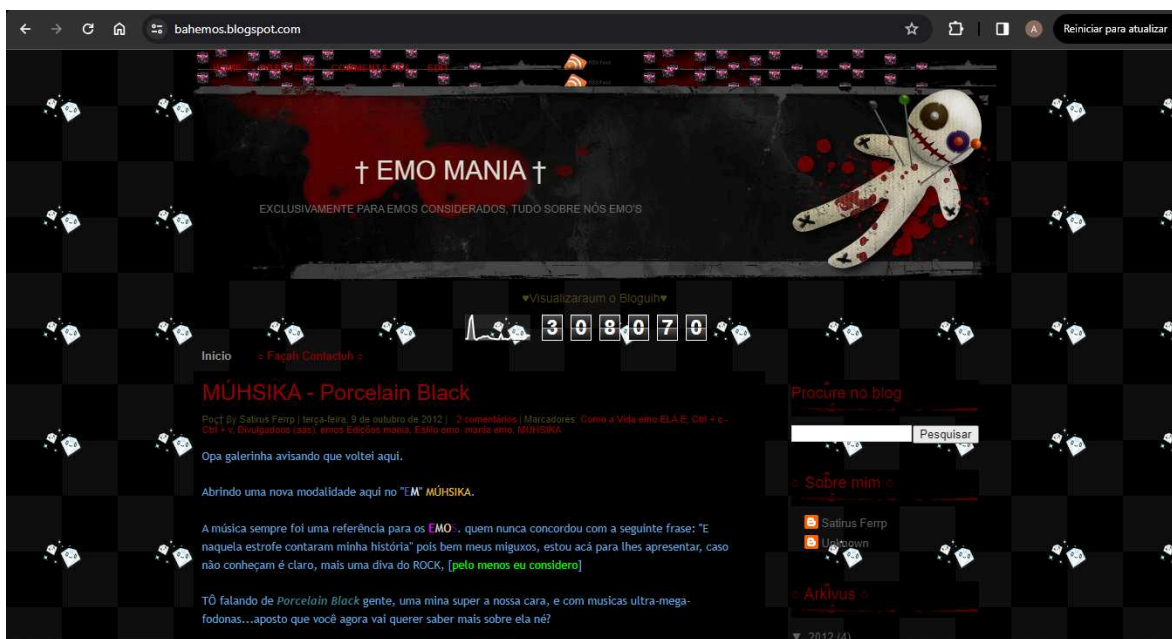
Novamente, o conceito de *fandom* se torna particularmente importante para a compreensão de tudo o que envolve a construção dos *blogs* e a atuação de seus autores. Para Fiske (2003), *fandom* é uma característica comum da cultura popular nas sociedades industriais, tipicamente associado a formas culturais que o sistema de valores dominante despreza – música *pop*, romances, *boybands*, estrelas de *Hollywood* de grande apelo. Todos os públicos populares envolvem-se em graus variados de produtividade semiótica, produzindo significados que pertencem à sua situação social a partir dos produtos das indústrias culturais, e os fãs muitas vezes transformam esta produtividade semiótica em alguma forma de produção textual que pode circular entre — e assim ajudar a definir — a comunidade de fãs.

Os *blogs* escolhidos para análise têm em comum o fato de manterem não apenas seu conteúdo, mas também sua estética intacta mesmo após estarem há mais de dez anos em

inatividade. Sendo a estética um aspecto essencial do emo, a combinação dos elementos visuais com o conteúdo escrito permite um estudo mais completo do material.

O primeiro *blog* escolhido é chamado “Emo Mania”, redigido por Rafael Bezerra, que se apresenta com o homônimo “SatirusFerrp”, mas revela sua identidade através do compartilhamento do seu perfil na rede social extinta *Orkut*. A primeira postagem data de 6 de abril de 2009, e a última adição foi feita em 09 de outubro de 2012, e rendem diversos tópicos, desde postagens de cunho mais pessoal, a tutoriais, até discussões a respeito de automutilação e saúde mental. Este *blog* em particular tem um cunho mais intimista, já que Satirus se volta ao público de uma forma mais direta, contando histórias de sua vida pessoal e compartilhando sua opinião sobre diversos assuntos de forma humorística e franca, porém abordando temas muito interessantes a serem explorados de maneira muito descontraída.

Figura 12 - *Print screen* da página inicial do blog EmoMania<sup>84</sup>



Fonte: <https://bahemos.blogspot.com/>. Acesso em: 30 de junho de 2023.

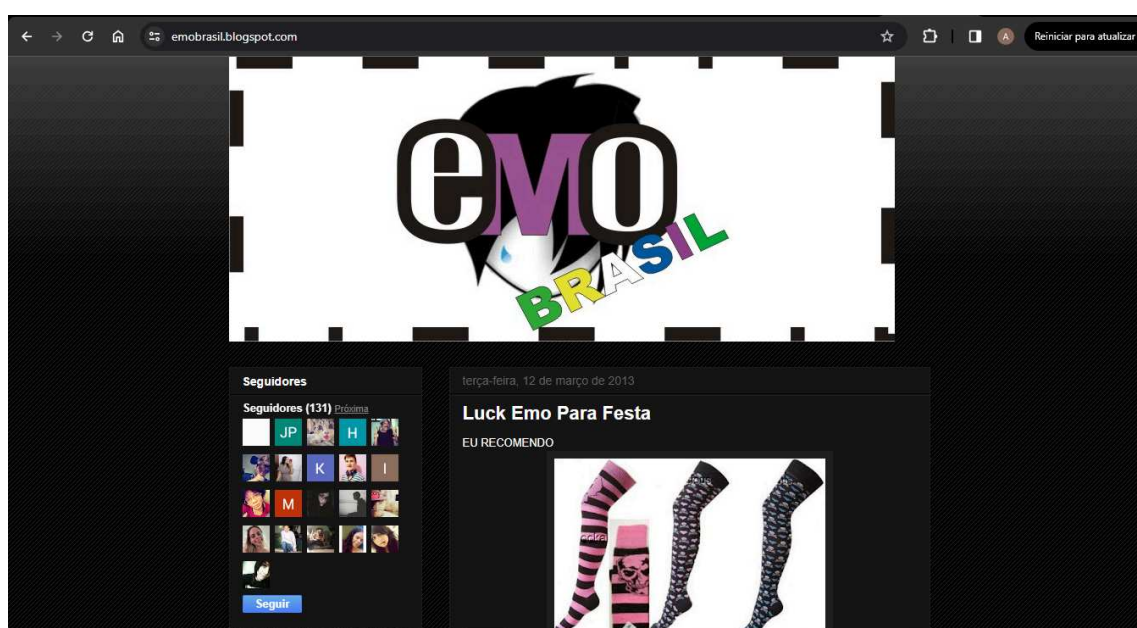
O segundo *blog* se trata do “Emo Brasil”, assinado por um autor anônimo que se apelida de “MisterEduh”. O Emo Brasil têm a maior longevidade dos três *blogs* analisados,

<sup>84</sup> SATIRUSFERP. Blog EmoMania. 2009-2012. Disponível em: <https://bahemos.blogspot.com/>. Acesso em: 30 de junho de 2023.



percorrendo o período de 05 de outubro de 2008 até 12 de março de 2013, e se auto-intitula “o melhor blog emo do Brasil”. Talvez por conta desta auto-intitulação, o *blog* tenta oferecer postagens mais “oficiais”, como notícias a respeito de bandas emo, compartilhamento de músicas e traduções de letras, mas não escapa das postagens pessoais, nas quais o autor revela sua personalidade através de postagens cômicas a respeito de assuntos diversos. Assim como Satirus, MisterEduh toca em temas muito relevantes para esse trabalho, através de uma linguagem simplificada condizente com a linguagem dos adolescentes, que traduzem reflexões mais profundas em uma linguagem completamente coloquial, jovem e cheia de gírias, de modo que se fazem entender por todos que participam daquele universo. O *blog* também conta com inúmeros tutoriais, postagens com imagens de emos que servem como inspiração de estilo, e artigos de opinião do autor. Neste caso, MisterEduh confirma seu sexo biológico através de uma postagem em que revela ter passado pelo processo de alistamento militar obrigatório.

Figura 13 - Print screen da página inicial do blog Emo Brasil<sup>85</sup>



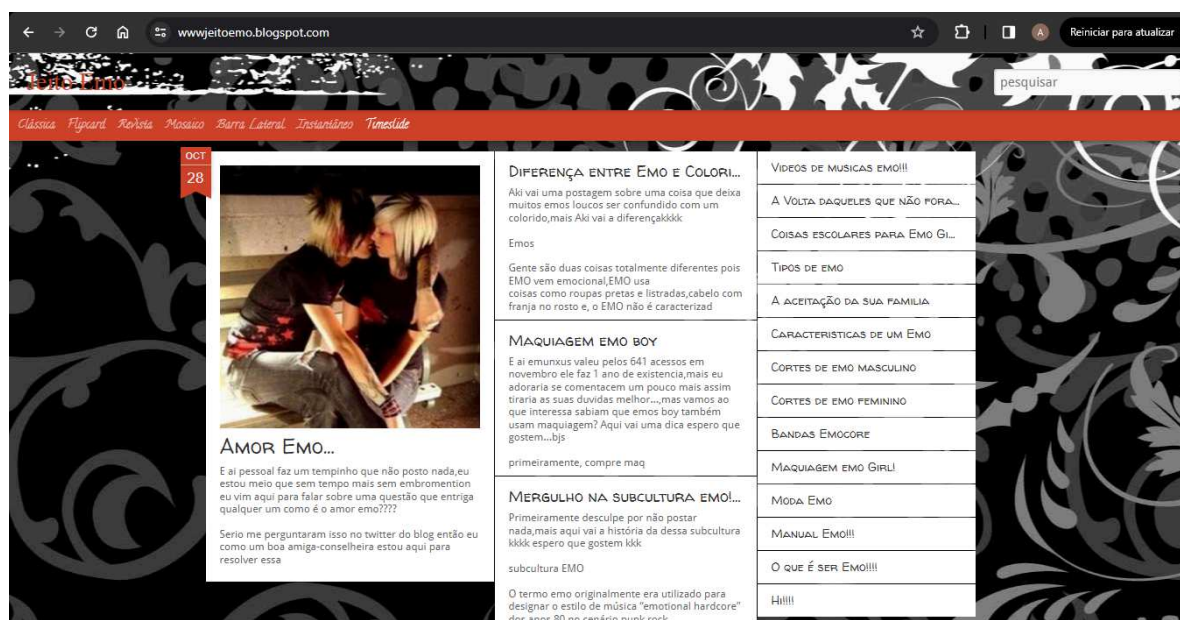
Fonte: <https://emobrasil.blogspot.com/>. Acesso em: 30 de junho de 2023.

Por fim, o *blog* “Jeito Emo” traz a mais curta durabilidade, sendo mantido em atividade apenas entre 17 de novembro de 2011 e 28 de outubro de 2012, e tendo a particularidade de ser o único dentre os três redigido por uma pessoa que refere a si mesma no

<sup>85</sup> MISTEREDUH. Blog EmoBrasil. 2008-2013. Disponível em: <https://emobrasil.blogspot.com/>. Acesso em: 30 de junho de 2023.

feminino, mantendo o anonimato assinando as postagens como “Srta. Anna”. Apesar da curta duração, o *blog* aborda assuntos variados, sendo organizado como um “menu” de postagens sobre diferentes assuntos relacionados ao emo, em que ela escreve, à sua própria maneira, desde um texto sobre a difícil relação dos emos com suas famílias, passando por alguns tutoriais de como estilizar o cabelo e fazer sua maquiagem, até dicas de material escolar que se enquadrem no estilo emo. Além disso, este blog conta com uma postagem satírica chamada “Manual Emo”, com uma lista de 100 “regras” que devem ser obedecidas por aqueles que querem ser emos, regado de um humor ácido e autocrítico que traz o caráter zombeteiro que Fathallah (2020) menciona em seu livro, com o qual os emos tratam os estereótipos de si mesmos.

Figura 14 - Print screen da página inicial do blog Jeito Emo<sup>86</sup>



Fonte: <https://www.jeitoemo.blogspot.com/>. Acesso em: 30 de junho de 2023.

Portanto, o objetivo deste capítulo é a análise dos discursos construídos pelos autores dos *blogs* a respeito dos diversos assuntos que compreendem a experiência do ser emo, a construção de sua identidade através do espaço virtual e as discussões que surgem nesses espaços a respeito da estigmatização sofrida, a relação com seus pares e parentes, saúde mental e a origem disso tudo: a música emo. Assim, é estabelecida a importância das comunidades *online* para a construção de todo o significado do termo, afinal:

<sup>86</sup> SRТА. ANNA. Blog Jeito Emo. 2011-2012. Disponível em: <https://www.jeitoemo.blogspot.com/>. Acesso em: 30 de junho de 2023.

[...] o significado do gênero é construído em grande parte retrospectivamente — assim como um meme aponta para trás, para todas as iterações passadas para consolidar e subvertê-las, o que o emo “era” foi primariamente constituído pela prática do fandom de comentários e arquivamento depois do fato. (Fathallah, 2020, p. 2)

### 3.1 A IDENTIDADE NO ESPAÇO VIRTUAL

Mortara e Ironico (2013) realizaram a primeira “netnografia” da cena, com o objetivo de “analisar o papel da reapropriação criativa de bens, símbolos e outras manifestações da cultura material dominante no processo de construção da identidade da subcultura emo” usando “uma amostra proposital de redes sociais, blogs, fóruns de discussão e plataformas *online* para compartilhamento de imagens” (Mortara; Ironico, 2013, p. 351). A análise de conteúdo das autoras descobriu que os adolescentes emo usam e transformam materiais culturais comerciais para realizar “a estetização da dor interior, a sensação de alienação e isolamento da corrente sociocultural dominante, a busca por autenticidade e a necessidade de conexão emocional” (Mortara; Ironico, 2013, p. 352).

Em concordância com esta constatação, Turkle (1995) propõe que a tecnologia e seus avanços têm sido responsável pela criação de uma nova sensibilidade social e cultural caracterizada pela capacidade de nos reinventarmos, transladando livremente — do conforto de nossas casas — entre inúmeras potenciais identidades *online*, e, na verdade, representar várias delas em qualquer momento no tempo (Turkle, 1995, p. 26). Estas características podem ser muito claramente observadas nos *blogs* analisados neste trabalho. MisterEduh, Srta. Anna e SatirusFerrp, utilizam do espaço virtual de seus *blogs* como um meio de criar personalidades *online* que correspondam àquilo que, para eles, é uma representação de quem eles querem ser, mesmo que não corresponda, necessariamente, com quem eles são fora das telas.

Se, como afirma Mirzoeff (1999), “a Internet e outros ambientes virtuais também pareciam oferecer novas formas de identidade sexual e de gênero” já que “em domínios multiusuários e quadros de avisos, os usuários podem adotar gênero e orientação sexual à vontade na criação de uma persona online” (Mirzoeff, 1999, p. 107), podemos entender como este espaço veio a se tornar central no desenvolvimento destas identidades emo, que por si só

já desafiam, principalmente, marcadores de identidades masculinas, e encontram no ciberespaço um grande aliado de potencial subversivo. Marcadores de identidade que marcam a vida cotidiana se tornam supérfluos, criando um mundo de possibilidades, onde aquele adolescente pode escolher para si a identidade que acredita expressar sua personalidade, independente de protocolos e políticas da vida social.

Se as identidades sociais são construídas no interior da representação, através da cultura, a linguagem é a expressão de um modo de existência histórica essencial da memória. Os espaços virtuais podem ser vistos como um refúgio da memória, através da observação, o discurso textual, os índices de um trabalho da memória na materialidade desses discursos. É preciso observar como o sujeito se constitui por meio da história, pois como Foucault (2002) evidencia:

[...] a constituição de um sujeito que não é dada definitivamente, que não é aquilo a partir do que a verdade se dá na história, mas de um sujeito que se constitui no interior da história e que é a cada instante fundado e refundado pela história. (Foucault, 2002, p. 10)

Na prática, isso pode ocorrer de muitas formas. A personalização do seu perfil *online* em redes sociais, *blogs* e a criação de avatares permite aos usuários a criação de uma versão mais fantasiosa do *self*. Para além disso, programas de edição de fotos auxiliam na transformação da própria imagem: com estes aplicativos é possível adicionar maquiagem e acessórios, mudar a cor do cabelo e dos olhos, alterar o tom da pele, esconder imperfeições, e aquilo que não puder ser mudado pode ser escondido pelos inúmeros ícones, decorações, e *stickers* que são adicionados sobre as fotos. Também é muito comum fazer colagens de várias fotos suas em uma só imagem. SatirusFerrp, especialmente, oferece em seu blog diversos tutoriais de como editar suas fotos, ensinando a seus leitores como utilizar programas de edição para mudar a cor da pele, dos olhos, dos cabelos, adicionar maquiagem ou cortes e machucados a fim de criar uma foto com, segundo ele, uma estética mais “*dark*”. Além dos tutoriais, Satirus também oferece seus serviços de edição, e exibe os resultados com orgulho em sua página.

Outro marcador de identidade muito presente nos espaços virtuais utilizados pelos emos é a linguagem. A escrita dos *blogs* é muito singular, uma forma de escrita que ficou conhecida como “emuxês”, pelo modo “fofo” e gramaticalmente incorreto de comunicação entre membros do emo. Expressões como “miguxos”, “fofis”, e “naum eh mesmu” substituem

o “amigos”, “fofo” e “não é mesmo”, além de várias abreviações e simplificações de palavras, comuns na comunicação *online*. A linguagem é tão específica, que os próprios *blogs* fazem postagens sobre elas, como um “glossário emo”, ensinando seus leitores a identificar e compreender as expressões utilizadas pelos próprios autores:

Linguagem Emo - Gírias<sup>87</sup>

Poç† ßy Satirus Ferrp | sábado, 2 de maio de 2009 | Marcadores: emos

Muito interessante os emos criaram uma linguagem própria, o que deixa a perceber o tanto de originalidade sobrando. Bem mas nem todo mundo esta por dentro de tudo o que significa cada palavra, frase ou expressão.

Por isso a primeira postagem de maio vai ser sobre " a linguagem que os emos falam"

Vamos lá!!!

Percebi que palavras que contém as letras: C,S e ou Ç são substituídas por X:  
EXEMPLOS:

Esse, Essa, Isso = exe, exa, ixo Você, Saudades, > Vuxê, Xaudade Nossa, sua, seu > Nuss, xua, xeu Escrever palavras de uma forma não muito convencional exemplos: Amiga = amiguxa Beijo = beijux Okut = kuku Já = jah, zaz Uma marca registrada do emo é escrever antes do nome palavras como: Lady, Srtº , Srtª, emoxinho ou moxinha, bonekinha, bonequinho etc...

Acordo Ortografico Emo

Bem galera pesquisei e vi que o novo acordo ortografico tambem mudou algumas coisas na linguagem emo, resultando no aparecimento de outras palavras com0o:

Bacanerr = Bacana, bacaninhas

Coisas e tal = coixas e tals

tudí bein kun vuxê = tudo bem com você

Pakito = Moleque, menino (O mesmo para as emogirls)

Vein estar, vein ter comigo = vem aqui

fotos = fotux

Bem por enquanto essas foram as encontradas, mas pesquisas afirmaram que temos ainda mais de 150 palavras novas na linguagem emo.

Por enquanto é só assim que encontrar mais venho aki postar

Thanks bye bye!!!<sup>88</sup>

Chama a atenção a menção do novo acordo ortográfico, que entrou em vigor no Brasil em 2009, e a anedota feita por Satirus, culpando-o por mudanças que ocorreram também no

---

<sup>87</sup> SATIRUSFERP. Linguagem Emo - Gírias. Blog EmoMania. 2009. Disponível em:

<https://bahemos.blogspot.com/2009/05/linguagem-emo-girias.html>. Acesso em: 11 de julho de 2023.

<sup>88</sup> Neste trabalho, foi feita uma escolha por manter a escrita das postagens original, afinal, observa-se a importância da linguagem no contexto da análise. A forma com a qual estes adolescentes escreviam em seus blogs revelava espontaneidade, intimidade, e identificação com seu público, que entendia a mensagem passada, mesmo com os erros (propositais ou não), as gírias e o uso dessa escrita tão específica do emo, e da época do início da disseminação da internet, repleta de abreviações e figuras de linguagem.

“emuxês”. A comparação, apesar de ter sido feita de forma cômica, revela a velocidade com a qual as comunicações se atualizam constantemente na era da Internet. Os memes, as gírias e as expressões surgem a todo momento, mudando a forma como os adolescentes se comunicam, e criando neles, cada vez mais, um sentimento de precisar se manter atualizado para acompanhar as novas tendências, os novos memes e saber diferenciar o que é considerado “legal”, e o que já está ultrapassado.

Além disso, a linguagem muito específica e singular revela uma clara familiaridade nas comunicações entre os emos, onde assuntos desde mais sérios aos mais frívolos são tratados com a mesma espontaneidade, e criando mais uma forma de identificação entre pares, que podem se perceber, sem ao menos visualizarem um ao outro, como parte da mesma subcultura apenas pela forma como escrevem nas plataformas online.

Essa necessidade de criação de uma persona virtual parece condizente com as situações que foram analisadas a respeito da vivência real dos adolescentes emos. Para além da estética, os conteúdos das postagens revelam suas reações às experiências vividas fora dos espaços virtuais, como um reflexo do que ocorre no espaço público, que leva a uma ponderação em um espaço mais privado e seguro, na companhia de seus semelhantes, onde são colocados os verdadeiros pensamentos e sentimentos destes adolescentes a respeito dos diferentes tipos de estigmatização que sofrem no mundo, como é possível observar neste relato de SatirusFerrp no *blog* Emo Mania:

Tédioso tédio meu ;(

Poç† ßy SatirusFerrp | Domingo, 26 de dezembro de 2010 | Marcadores: a vida emo como ela é, acessórios emo, histórias engraçadas, sufocos que eu passei, vida emo<sup>89</sup>  
Era início das minhas aulas e eu tava trocando de turno, eu antes estudava pela manhã e mudei para a tarde, pois bem, meu cabelo tava batendo no meu queixo, eu xeguei na escola e parecia que eu era de outro planeta, todo mundo me olhando, escuta alguns burburinhos, uns diziam: poxa ki muleke bacana, olha o estilo dele. E outros: quem é esse maluco que chegou?. Eu como sempre faço de conta que naum é comigo e me fecho. Passou a primeira semana de aula e eu ja tava kançaduh daquele cabelo, franjão jogado prum lado, e os professores me perguntando o porquê eu usava o cabelo assim. E como eu trabalho num salão e no meu caso, casa de ferreiro o espeto naum é de pau, falei com minnha patroinha e dei uma tosada na parte de trás, deixando só grande na frente e bem desfiado. No dia seguinte fui na escola, e os mesmo olhares me olharam, as mesmas bocas cochicharam de novo. Bem eu ja tava entrosado com a galera e eles ja tinham se acostumado ao meu estilo, jeito de ser e minha maneiras loucas de agir... passou um tempinho e eu como sempre gosto muito de me olhar no espelho, resolvi mudar o look mais uma vez, só ki dessa vez eu mesmo ia fazer a mudança... foi que eu fui no banheiro me muni de pente e navalha e

---

<sup>89</sup> SATIRUSFERP. Tédioso Tédio Meu. Blog EmoMania, 2010. Disponível em: <https://bahemos.blogspot.com/2010/12/tedioso-tedio-meu.html>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

comecei a desfiar o meu cabelo todo, caraca ficou muito bacana, bem HARD mesmu, aproveitei pra ir numa lojinha e comprei um monte de piercings novos, (coias ki eu só uso quando meu pai naum esta em casa, meu pai é um velho muito careta mais eu amo ele ♥), fui pra escola mais uma vez, dessa teve gente ki pediu até pra pegar no meu cabelo, mais num durou muito tempo e eu me cansei de novo do look, foi ao barbeiro e rapei tudo... era fêriado, passamos três dias sem ter aulas uhu adorei isso kkk, de volta a escola, e que chato todo mundo me olhando, agora pronto virei celebridade foi? mais o mais engraçado foi o professor de matematica, na hora da chamada ele deu uma bizoiada na classe e perguntou, cadê o cabeludin ki sentava aki na frente, e eu respondi ele naum veio hoje e toda a turma começou a rir... éh agora meu cabelo ja creesceu, to com ele grande na frente e curitn atrás, com uma mecha platinada por dentro, mais ja to me cansando, axo ki vou colorir mais de que cor? Ah até lá eu decido.

Existem diversas questões interessantes neste texto: a forma como Satirus relata uma mudança constante no visual é muito remanescente da vivência adolescente. A adolescência é marcada por uma instabilidade de sentimentos e comportamentos inerentes a esta fase — um ponto que referencia a um amadurecimento que virá depois. E essa instabilidade também está intimamente relacionada à dificuldade de se sustentar os parâmetros de masculinidade esperados dos meninos. O fato de a masculinidade ser extremamente frágil e instável é apenas um reflexo de um sistema onde o gênero é performativo, carecedor de reafirmações e reiteraões constantes para parecer natural, e é justamente por isso que ele permite o desvio, a subversão. Por isso Butler (1988) aponta que é através da paródia que esta subversão parece mais bem sucedida, por onde a performance de gênero debilita noções convencionais de feminilidade e masculinidade. Este argumento de Butler é mais comumente aplicado à trabalhos sobre subculturas sexualmente transgressoras, nas quais as políticas da performatividade são discutidas em relação à paródias hipermasculinas e hiperfemininas de estilos heteressexuais, de modo que:

A performance excessiva de masculinidade ou feminilidade dentro de enquadramentos homossexuais expõe não apenas a natureza fabricada da heterossexualidade, mas também sua reivindicação de autenticidade (Bell, 1999, p. 33)

O emo, no caso, não performa necessariamente uma paródia de hipermasculinidade ou hiperfeminilidade, mas subverte essas noções ao revelar que todas essas identidades são fabricações performativas. Assim, o emo só existe enquanto está sendo performado esteticamente pelo corpo: o estético é simbólico, mostra os signos que expressam a identificação interior, como aborda Evans (1997), para quem as identidades subculturais “não são ontologicamente distintas ou pré-existentes, mas sim adquiridas, construídas e reproduzidas através de ações diárias, vestimentas, adornos e outras práticas culturais”

(Evans, 1997, p. 181). O que vemos através destes *blogs*, é que estas outras práticas culturais não precisam, necessariamente, envolver o corpo, apesar de ainda envolver a estética. A estetização da linguagem, da *persona* virtual e do ciberespaço também são práticas diárias que reiteram uma identidade construída, que segue modelos semelhantes aos fundamentos aplicados ao gênero, como compara Fathallah (2020):

A identidade deve ser entendida não apenas como um produto do discurso, mas como um processo (Balsamo 1996), ou seja, como performativa. O gênero é, portanto, um efeito e não uma causa de “palavras, ações e gestos” (Butler 1990: 136). A aparente invisibilidade do corpo no ciberespaço não deve ser tomada como um indicador lógico de que o corpo já não desempenha o seu gênero; pelo contrário, continua a significar inteligibilidade de gênero, ainda que do ponto de vista linguístico, quando está online. Certamente, os discursos que regulam as performances de gênero do corpo sentado ao teclado não desapareceram mágicamente. O que nos falta é acesso a práticas visuais com as quais mapear o gênero nos assuntos mais ou menos instantaneamente. Assim, o gênero *online* não desaparece, mas torna-se semelhante às identidades de realidades virtuais, como classe ou sexualidade, não tão facilmente identificadas pelo poder da visão. A implicação para as comunidades virtuais é que elas não podem ser celebradas como alternativas que contornam as políticas de exclusão. (Fathallah, 2020, p. )

Segundo Muggleton e Weinzierl (2003), as subculturas contemporâneas utilizam modos de articulação e geração de identidade derivados da subculturalidade, mas também se envolvem macro politicamente, operando ideologicamente e hedonisticamente ao mesmo tempo, de modo que um ponto focal dessas articulações sempre foi a emancipação, mesmo que expressa, majoritariamente, de modo simbólico. No relato de Satirus, o foco é a perspectiva do menino às experiências vividas na escola em relação a seu cabelo. A postagem mostra a forma descontraída com a qual o adolescente escolhe lidar com as censuras que o perseguem em sua vida cotidiana, mas também mostram, para o público mais restrito dos leitores de seu *blog*, a insatisfação do menino em ter que conviver com estas situações, o peso que estas interações têm em suas ações, e como a reação do público à sua aparência o afeta. Por mais que em seu relato ele demonstre certa espontaneidade em relação à atenção que sua aparência recebe, o simples fato de sentir a necessidade de alterar seu visual com tanta frequência já revela o desconforto com o qual o adolescente encara sua autoimagem. E este desconforto se mostra de forma mais clara ao final da postagem, em que ele escreve:

Bem galera postei isso só pra vcs verem o quanto a humanidade naum está preparada para coisas diferentes como nós os EMOS, mais a gente vai mudar isso, naum vamos? um xerim pra todos thanks bye bye.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> SATIRUSFERP. Tédioso Tédio Meu. Blog EmoMania, 2010. Disponível em: <https://bahemos.blogspot.com/2010/12/tedioso-tedio-meu.html>. Acesso em: 12 de julho de 2023.



De fato, a humanidade não parece preparada para lidar com o novo, o diferente e o alternativo, principalmente, é claro, quando este novo ameaça as estruturas de um sistema patriarcal que dita de que forma homens e meninos devem se comportar a fim de manter uma matriz de dominação masculina sobre outras identidades dissidentes. O emo incomoda justamente por seu fator subversivo quando se trata dos padrões normalmente atrelados aos ideais de como um homem deve se comportar, se vestir e se comunicar, e as postagens nos *blogs* evidenciam este fenômeno e, principalmente, a perspectiva dos próprios emos a respeito da reação do público a suas subversões. Mas essa passagem também revela algo muito importante, que é a esperança de que um dia, o novo se fará consistente no tempo e no espaço, tornando-se comum, natural, e sendo melhor aceito pelo público geral. O “a gente vai mudar isso, naum vamos?” mostra que, de certa forma, a suposição de que as culturas jovens são principalmente hedonistas, individualistas e politicamente desligadas, ou estão apenas preocupadas em afirmar sua autenticidade foi significativamente minada pelo ativismo e atividade midiática destes grupos que, através de uma “guerrilha semiótica”, ainda demonstram interesse em inspirar mudanças nas formações sociais a que pertencem.

No blog Emo Brasil, MisterEduh, em uma de muitas postagens sobre o que envolve ser emo, demonstra concordar com o posicionamento esperançoso de SatirusFerrp, o que apenas confirma o quanto a busca por aceitação é uma característica comum desta subcultura:

Emo - do que os emos gostam?

Postado por @MisterEduh às 02:00 | Quinta-feira, 29 de janeiro de 2009 | Marcadores: cabelo, como ser emo<sup>91</sup>

Para uma pessoa mais velha ver um rapaz com cabelos mais longos, com a franja caída no rosto, um lápis preto nos olhos e unhas pintadas de preto é algo muito estranho e, na maioria das vezes por não conhecer é que nasce o preconceito. Pois a sociedade sempre impôs parâmetros a serem seguidos por todos, se alguém foge a regra, é considerada uma pessoa anormal, vista como o “mal” da sociedade. Mas, antes de tudo deve-se ter respeito pelo outro, cada um é livre para escolher ser e fazer o que achar melhor. Lembrando sempre que “Meus direitos começam onde terminam os seus...”.

Este discurso está presente tanto nas falas dos emos que apareceram nos programas televisivos quanto nas postagens dos blogs analisados, e evidenciam o desejo subcultural de subverter as instituições sociais sobre as quais repousam as estruturas hierárquicas de uma cultura, que delimitam os parâmetros pelos quais os indivíduos estabelecem e reforçam um senso de *self* que lhes é permitido. Paul B. Preciado (2000) aponta que um dos princípios da

---

<sup>91</sup> MISTEREDUH. Emo - do que os emos gostam? *Blog* EmoBrasil. 2009. Disponível em: <https://emobrasil.blogspot.com/2009/01/emo-do-que-os-emos-gostam.html>. Acesso em: 24 de julho de 2023.

contrassexualidade<sup>92</sup>, expressos em seu *Manifesto Contrassexual*, toca na universalização das práticas estigmatizadas como abjetas no âmbito do heterocentrismo, e entre elas, está difundir, distribuir e colocar em circulação práticas subversivas de recitação dos códigos e das categorias de masculinidade e de feminilidade, e é justamente o que estas subculturas sexualmente transgressoras parecem buscar. É o que os adolescentes emos, autores desses *blogs*, parecem esperar que aconteça através de suas práticas diárias: além do desejo de chamar atenção para si, e de se diferenciar dos demais, a insistência na publicização de seus comportamentos e aparências parece também revelar uma busca pelo respeito a existências desviantes. Porém, se o espaço público se mostra tão avesso às identidades dissidentes, resta a grupos como os emos buscarem por espaços de sociabilidade próprios, onde possam se sentir seguros, e a Internet, através das redes sociais, fóruns e *blogs*, oferece esses espaços. O anonimato, a distância e o contato indireto permitem um espaço de convivência menos hostil, onde estas identidades podem ser melhor desenvolvidas, criando grupos de apoio e compartilhando experiências para que, eventualmente, possam (ou não) levar essa identidade a público.

### 3.1.1 UMA IDENTIDADE PAUTADA PELO NÃO PERTENCIMENTO

Diferente do observado no primeiro capítulo a respeito da dificuldade em definir o que, de fato, é emo, os autores dos *blogs* analisados não têm problemas em criar definições, explicações e caracterizações do que eles acreditam que o termo significa — fato que evidencia a afirmação de Fathallah (2020), de que estas definições provém, primariamente, do *fandom online*. Muito mais do que uma delimitação de um estilo musical, o que observa-se é que, para estes adolescentes, o ser emo demarca muito mais um estilo de vida: é uma forma de pensar e um modelo de comportamento pautado em uma liberdade sexual e emocional típicos do momento transicional em que se encontram. Os três possuem ao menos uma postagem em que explicam a seu leitor o que envolve o “ser emo”:

O que é ser emo!!!!

---

<sup>92</sup> A contrassexualidade, para Preciado, é, em primeiro lugar, uma análise crítica da diferença de gênero e sexo, produto do contrato social heterocentrado, cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas (Butler, 2001). Em segundo lugar, a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. (Preciado, 2000)

Publicado em 17 de novembro de 2011 por Srta<sup>a</sup> Anna<sup>93</sup>

“Emo é o jovem que alia som pesado à sexualidade flexível. O que distingue o emo não é só a música, e sim as atitudes o nome vem de emotional hardcore, vertente do punk que mistura som pesado com letras românticas. Ele têm entre 11 e 18 anos e, nas roupas, é capaz de misturar as botas punk o colar de Wilma, a mulher de Fred Flintstone, e uma camiseta com a Hello Kitty. Não esconde os sentimentos, expressa abertamente suas emoções, preconiza e pratica a tolerância sexual. Gosta de música emcore. O estilo mescla a batida hardcore com letras românticas e poesias adolescentes. É emotivo. Chora ouvindo músicas que falam de amores perdidos e rejeição dos pais. Dá demonstração explícito de carinho. Se beija e se abraça em público, seja com pessoas do sexo oposto, seja com as do mesmo sexo. Aceita a opção sexual do outro sem preconceitos. Escreve diários, poesias e músicas. Seja ele menino ou menina. Usa roupas que mesclam a rebeldia punk com os ícones infantis. Menino ou menina usa rosa. Usa cabelos lisos com enormes franjas no rosto. Usadas somente de um lado, denotam certa ambigüidade sexual. Não curti drogas. Luta por um mundo sem violência, em que um dia todos se abracem sem parar.”

Se pensarmos no universo *online* como um dos sutis dispositivos dispersos no tecido social, pelos quais novas subjetividades e novas formas de ser, estar e entender o mundo têm sido produzidas, podemos aplicar a concepção de Hall (1997) a respeito da construção discursiva da identidade: os sujeitos se reconhecem a partir dos discursos, os interpretam, e produzem sua identidade a partir desta identificação. O mesmo ocorre com esses adolescentes. Eles se deparam com discursos a respeito da identidade emo, se identificam, e os reinterpretam, produzindo novos discursos próprios sobre a identidade escolhida.

Se as identidades sociais são construídas através da cultura, a linguagem é a expressão de um modo de existência histórica essencial da memória. Os *blogs* e ambientes virtuais podem aqui ser vistos como um espaço de refúgio da memória, através da observação no discurso textual, dos indícios de um trabalho da memória na materialidade do discurso. Desse modo, é preciso observar, através da memória e do discurso, como o sujeito se constitui através da história, pois, como evidencia Foucault (2002):

[...] a constituição de um sujeito não é dada definitivamente, não é aquilo a partir do que a verdade se dá na história, mas de um sujeito que se constitui no interior da história e que é a cada instante fundado e refundado pela história. (Foucault, 2002, p. 10)

Mesmo que de forma desproposital, MisterEduh escreve, à sua maneira, um texto interessante a respeito de “estilos de vida” que concorda com esta ideia da identificação e reprodução de um discurso:

---

<sup>93</sup> SRТА. ANNA. O que é ser emo. Blog Jeito Emo. 2011. Disponível em: <https://www.jeitoemo.blogspot.com/2011/11/o-que-e-ser-emo.html>. Acesso em: 22 de julho de 2023.

Postado por @MisterEduh às 05:12 | Sábado, 18 de fevereiro de 2012 | Marcadores: como ser emo, fotos, varios<sup>94</sup>

Estilos de vida

Pessoas, isso vale para qualquer tipo de estilo de vida q vc vive ou "pensa" em viver(esse pensa faz a diferença) nunca tente adotar um estilo de vida para voces e sim se descubram a maneira q vc vive melhor e se for o caso e se hever uma indentificação adotem algum estilo para sua vida ,não force querendo se algo q vc não é somente para parecer mais bonito e chamar mais a atenção , palhaço tambem pode chamar a atenção e nem por isso se encontra palhaços caracterizados tão facil,viva a sua vida antes de mais nada e se for o caso adote um estilo emo, mano vida loka, ou seja o q for.

O adolescente reflete a respeito das identidades subculturais como sendo fruto de uma “essência”, algo que é inerente ao indivíduo, portanto não deve ser “forçada” apenas com o objetivo de se encaixar em um grupo com o qual não há identificação. Não há nada de necessariamente errado nesta afirmação, afinal, a identidade social é construída pelo indivíduo a partir de uma identificação prévia, que é por ele interpretada e reproduzida, porém, existem outros fatores que podem aprofundar a compreensão desta questão. Goffman (1979) discordaria ao afirmar que, quando se trata do comportamento humano em público, o que é expresso não é necessariamente o caráter de uma entidade interior, e a expressão não é algo instintivo, mas, na verdade, algo socialmente aprendido e padronizado. O autor defende que os detalhes do comportamento social são revelações sintomáticas de como um senso de *self* é estabelecido socialmente. Para ele, em uma situação pública ou social, qualquer mínima ação tem significado: gestos, expressões, posturas, e a aparência revelam não apenas como nos sentimos sobre nós mesmos, mas também adiciona um conteúdo a toda cena social, que incorpora valores culturais, de modo que “o comportamento e aparência de um indivíduo informa a todos os que o testemunham sobre sua identidade social, humor, intenção... esses são os *displays* que ocorrem entre as pessoas que os oferecem e as que os percebem.” (Goffman, 1979, p 8).

Ou seja, o conceito de *displays* refere-se às expressões e comportamentos visíveis e intencionais que pessoas apresentam publicamente para comunicar informações sobre si mesmas ou para influenciar a percepção dos outros sobre si em um determinado contexto social. O mesmo pode ser aplicado às identidades subculturais, e mais especificamente, ao emo: os adolescentes se vestem, se comunicam e se comportam de determinada maneira de forma intencional a comunicar ao público sua identificação com certo grupo, e estabelecer seu lugar na cena social. Porém, o que o emo faz, que é interessante, é perturbar essa cena com

---

<sup>94</sup> MISTEREDUH. Estilos de vida. *Blog EmoBrasil*. 2012. Disponível em: <https://emobrasil.blogspot.com/2012/02/estilos-de-vida.html>. Acesso em: 24 de julho de 2023.

uma identidade que desvia das representações e expressões socialmente aprendidas e padronizadas que Goffman defende, ao agir de maneira oposta àquilo que é ensinado, principalmente no que tange às representações de masculinidade e feminilidade. Porém, isso não significa que o emo não seja, também, uma representação, com atos performáticos ou ritualizados que definem o que deve ser um emo. Até mesmo este desafio à masculinidade obedece a regras, é feito de uma determinada maneira, através de certos elementos, em prol de outros.

A descrição de emo dada por Srta. Anna exemplifica muito bem essa questão: emos são pessoas sexualmente flexíveis que demonstram seus sentimentos e afetos em público de forma indiscriminada, independente do gênero e da orientação sexual, cujas aparências não se conformam aos modelos hegemônicos. Mas é mais que apenas isso, para SatirusFerrp:

Poç† ßy Satirus Ferrp | segunda-feira, 6 de abril de 2009 | 5 comentários | Marcadores: Emo<sup>95</sup>

Ser EMO é isso, é não ter medo de mostrar pro mundo como somos de verdade, não nuns escondemos atrás de cabelos irados e nem maquiagens pesadas, isso é nossa identidade veio junto ao nosso gene. Somos e assim foda-se puts.

Somos livres, pra pensar, expressar nossos sentimentos, e isso é lindo, this is wonderful...

E ninguém tira isso da gente, somos a marca que faltava, o ultimo supiro de um asfixiado, somos a carne e o corpo, estamos interligados entre o ki é bom e o ki é ruim.

Por isso mesmo que desça rasgando na garganta, faça força e nos engula.

A partir das diferentes descrições do que é ser emo, muito mais do que um estilo, uma expressão ou uma forma de sentir, a característica mais comum que aparece em todos os adolescentes que se envolvem com a subcultura é, na verdade, o sentimento de estigmatização. Saber que se é alguém que precisa ser “engolido” ao invés de apreciado torna a experiência do emo muito mais reativa do que verdadeiramente instintiva. Porém, apesar da hostilidade com a qual são recebidos, outro fator comum em todos os relatos dos blogs é a aversão a qualquer tipo de violência ou intolerância: a rebeldia do emo é uma rebeldia gentil, uma rebeldia que busca pela aceitação, mas não lutará por ela. A identidade do emo resiste apesar da violência infligida, mas não externa sua indignação na mesma moeda. O que os emos fazem é voltar-se a si, questionar, desabafar e suplicar consigo e com seus semelhantes, em espaços mais privativos e seguros, longe das situações sociais através das quais sofrem o

---

<sup>95</sup> SATIRUSFERP. O que é ser emo? *Blog EmoMania*, 2009. Disponível em: <https://bahemos.blogspot.com/2009/04/o-que-e-ser-emo.html>. Acesso em: 28 de julho de 2023.

estigma. Afinal, segundo Goffman (1979), as situações sociais são definidas como áreas de monitoramento mútuo, já que:

É nas situações sociais que os indivíduos podem comunicar-se no sentido mais amplo do termo, e é somente nelas que os indivíduos podem coagir-se fisicamente, agredir-se, interagir sexualmente, importunar-se gestualmente, dar conforto físico, e assim por diante. (Goffman, 1979, p. 5)

Sendo o processo de estigmatização um conjunto de interações sociais que resultam na desacreditação de um indivíduo ou grupo, através do qual o estigma é associado a características físicas, identidades sociais ou características morais que são percebidas como diferentes e desvalorizadas pela sociedade, é justamente no espaço público que ele se torna mais efetivo. As reações dos outros, que podem variar de discriminação aberta a atitudes mais sutis, como evitação e desconforto, desempenham um papel crucial na formação da identidade do estigmatizado (Goffman, 1979). E é exatamente isso que ocorre com o emo. Antes de mais nada, a marca mais aguda que eles carregam é o sentimento de exclusão, rejeição e depreciação de suas identidades, que resulta em indignação e insubordinação, mas como mencionado, a rebeldia dos emos, autores dos *blogs*, tem uma característica muito sensível, ao invés de uma revolta violenta e extrema, a revolta do emo é mais silenciosa, mais voltada para o interior, e isso resulta em consequências sociais, emocionais e psicológicas, que envolvem a internalização de estereótipos negativos, a criação de estratégias de enfrentamento e a gestão da identidade para minimizar os efeitos do estigma:

É isso Ai \*...\*

Поç† ßy Satirus Ferrp | sábado, 16 de julho de 2011

É isso aiii como a gente axou q ia ser \_\_\_\_\_-♥-\_\_\_\_\_ <sup>96</sup>

Caraca, como é difícil ser emo hoje em dia no Brasil, não acredito que diante de tantas coisas novas surgindo a cada dia, ainda tem gente que acha os emos uns viadinhos filha d'puta, ou patricinhas xeias de frescuras... Porra engulam a diversidade, a gente não tá pedindo muito, nós tbm somos humanos, nós sangramos, sentimos dores, amamos uns aos outros, somos solidários, amigos, só queremos ser aceitos do jeito que somos. Ter atitude é ter inteligência, é ter coragem, é ser normal, anormal é você que fica por aí depredando a gente, fazendo piadinhas, batendo na gente, você acha isso coisa normal, e se você quisesse sendo alvo desses constrangimentos, o que faria, certamente faria tudo aquilo que os emos tem vontade de fazer quando ele é chateado, humilhado e ofendido [(enforcar vc com um cadarço do meu Nike 6.0)], mais não a gente escolheu o caminho menos doloroso pra mim e pra você.

Agora só entenda uma coisa: ESTAMOS CANSADOS SENHOR MAL EDUCADO, PRECONCEITUOSO, FILHODUMAPUTA, de ser o seu briquedinho de despache, onde você cuspe todo o seu preconceito, tudo porque vc não aceita que no mundo existam pessoas melhores que você, com mais ideais, atitudes.

---

<sup>96</sup> SATIRUSFERP. É isso Ai. *Blog EmoMania*, 2011. Disponível em: <https://bahemos.blogspot.com/2011/07/e-isso-ai.html>. Acesso em: 28 de julho de 2023.

Somos estilosos? Somos! E daí, o que tem a ver a gente se sentir bem usando roupas nas quais são a nossa cara, o cabelo do tipo você sempre quis, o tênis colorido e os acessórios mais trend's. esse é o nosso jeito, estamos crescendo e vc ta enxergando isso? Pois abra o olho e olhe em volta, logo mais vc vai aceitar a gente, como a sociedade aos poucos, aceitam os homossexuais, como muitos são a favor da liberação da maconha. Não viemos para dominar o mundo, mais viemos para deixar a nossa marca, miscigenar, evoluir, amar, multiplicar, se emocionar, chorar [sim, chorar! Vc tbm chora quando se sente oprimido e deprimido], em fim, nós viemos e estamos aqui, e vou dizendo logo à VIEMOS PRA FICAR \*...\*

♥\_|||\_|L\_O\_V\_E\_|A\_L\_L\_|T\_H\_E\_|W\_O\_R\_L\_D\_||||\_|♥

Agora apenas em um comentário leitor, fale tudo o que você teria vontade de dizer a essas pessoas mais ainda não teve a grande oportunidade fazer.

OBRIGADO POR LÊR \_\_\_\_\_ Thanks BYE BYE

Figura 15 - Imagem utilizada por SatirusFerrp para ilustrar sua postagem



Fonte: <https://bahemos.blogspot.com/2011/07/e-isso-ai.html>. Acesso em: 26 de agosto de 2023

A partir deste relato de SatirusFerrp, nota-se, novamente, o ponto que chama mais a atenção no processo de estigmatização do emo: o quanto ele é pautado pela misoginia. A constante comparação da aceitação dos emos com a aceitação dos homossexuais revela o principal motivo pelo qual o emo é estigmatizado. Além de ser visto como algo desvalorizado por ser uma “modinha adolescente”, o que mais incomoda no emo é a forma como influenciou no comportamento dos meninos. E esse incômodo é histórico, Halberstam (1998) argumenta que a indiferença generalizada em relação às masculinidades não-normativas têm claras motivações ideológicas, e tem servido de apoio a complexas estruturas sociais que vinculam o masculino à virilidade, ao poder e à dominação. Portanto, estigmatizar, ridicularizar e ignorar essas masculinidades é uma forma de manter a hegemonia patriarcal, e o “manter” é uma ferramenta poderosa de subordinação.

A pretensão da neutralidade da masculinidade patriarcal encarnada na virilidade é posta em cheque pelas masculinidades alternativas — desde pessoas transgênero, a pessoas não binárias, homens trans e mulheres lésbicas desfem até identidades subculturais

sexualmente transgressoras. Para Halberstam, masculinidade é um aglomerado de signos que podem ser ressignificados, de acordo com os corpos que os utilizam. Goffman (1979), apesar de não utilizar o termo signos, traz uma concordância com esta afirmação ao tratar das representações e comportamentos que definem os indivíduos socialmente:

Do que é a natureza humana dos homens e mulheres realmente consiste, então, é a capacidade de aprender a fornecer e ler representações de masculinidade e feminilidade e a disposição de aderir a um cronograma para apresentar essas imagens, e essa capacidade elas têm em virtude de serem pessoas, não mulheres ou homens. (Goffman, 1979, p. 9)

Para o autor, as representações de masculinidade e feminilidade retratam não necessariamente como nos comportamos realmente como homens e mulheres, mas como pensamos que os homens e as mulheres se comportam. Esta representação serve o propósito social de nos convencer de que é assim que homens e mulheres são, ou querem ser, ou deveriam ser, não apenas em relação a si mesmos, mas em relação uns aos outros (Goffman, 1979). Esta orientação cumpre a tarefa social de manter uma ordem essencial, uma continuidade imperturbável, independentemente da experiência real de seus participantes.

Halberstam, então, através de um estudo a respeito das masculinidades femininas, conclui que “a masculinidade não deve e não pode ser reduzida ao corpo do homem e aos seus efeitos” (Halberstam, 1998, p. 3), dessa forma, pode-se pensar na masculinidade como algo imposto a um corpo. Se é imposto, não é inerente, ou seja, para ser homem, na sociedade patriarcal, deve-se tornar homem. Evocando a célebre frase de Simone de Beauvoir, “não se nasce mulher, torna-se mulher” pensemos se não é possível aplicar a mesma lógica aos homens: desde a infância homens são assombrados pela instrução “vira homem”, mas o próprio conceito de “ser homem” não passa de uma falácia, uma construção.

Na análise de John Stoltenberg, citado por Hooks (2020), a identidade masculina oferecida aos homens como ideal na cultura patriarcal demanda que todos os homens inventem e mantenham um falso “eu”: meninos são ensinados, desde muito pequenos, que não devem chorar, nem expressar mágoa, solidão e dor, devem ser duros e mascarar seus sentimentos verdadeiros, portanto, Hooks evidencia que a forma como estes meninos agirão no futuro é diretamente influenciada pela criação, e marcada pelas experiências que as crianças têm com o afeto (ou falta dele). Assim, para ela, homens e mulheres violentamente humilhados e abusados são propensos a ser disfuncionais e predispostos a se tornar abusadores. A violência deixa suas marcas na formação do caráter: valores como justiça e



verdade são substituídos por dominação, mentira, poder e privilégio, e dada a estrutura patriarcal da sociedade ocidental, estes valores se revelam, principalmente, nos homens.

Hooks (2020) explica que mesmo meninos criados em lares amorosos sofrem experiências sociais de masculinidade nas escolas, nos parques e através da mídia (que funcionam como tecnologias de gênero) através das quais podem acabar escolhendo a masculinidade patriarcal como modelo a ser seguido, para que sejam aceitos por outros meninos. Para Hooks, o patriarcado, como qualquer sistema de dominação, precisa socializar todo o mundo para acreditar que em todas as relações humanas há um lado superior e um inferior, que enquanto uma pessoa é forte, a outra é fraca, e, conseqüentemente, é natural que o poderoso domine o que não tem poder.

Srta. Anna, autora do blog Jeito Emo, também aborda o assunto em um de seus textos, referindo-se mais especificamente à relação familiar, e ao conflito que se identificar e se expressar como emo causa no contexto de sua família:

Publicado em 29 de novembro de 2011 por Srta<sup>a</sup> Anna | Etiquetas: A aceitação da sua família<sup>97</sup>

A Aceitação da Sua Família

Existem famílias que aceitam normalmente os filhos querendo virar emo, mas se sua família for como a minha, não vai ser fácil. Primeiro, vamos dizer que muitas das portas se fecharam, mas outras milhares se abrirão. Comp para mim: Muitos amigos se afastarão, hoje tenho mais ainda, os pais.. É uma luta, que estou vencendo, mas é assim, minha mãe diz que tem vergonha de andar comigo. No começo, mesmo sem ser muito contra, comecei a falar, mal de góticos, punks, e tals, e comecei a falar que emos eram quase pessoas normais etal, fui comprando roupas, maquiagem e fui fazendo meus pais, acharem que aquilo não eram coisas emos, mas queria que o mundo continuassem sabendo que era, até que um dia, eu fui ao Shopping com a minha irmã e com a minha mãe, e estava com minha franja no olho, a maquiagem emo, e meu cabelo meio liso ondulado solto. A gente viu, uma emo muito bonita sentada no banco em frente a leader, ela estava com uma AllStar Preto com Branco, uma blusa listrada e um casaco preto, e seu cabelo era preto na parte de cima e azul na franja e parte de baixo. Não estava de maquiagem, mas também, dava para ver que ela era emo, pelo seu cabelo e roupas de emo. Minha mãe olhou Rapidamente para ela e logo em seguida para mim e disse: "Você fica horrível com a franja escorrida na cara e o cabelo liso ondulado, eu deixo você pintar o cabelo igual o dela, contando que você deixe igual ao dela." eu falei: "Sério??" ela disse: "Sim fala só com o seu pai primeiro.". E falta falar com papai. E sabe, aquelas pessoas me olhavam de cara feia, mas eu me into melhor sendo diferente, eu odeio ser igual à todos, e achei o jeito certo, me encontrei quando virei emo.. E você??

---

<sup>97</sup> SRTA. ANNA. A Aceitação da Sua Família. Blog Jeito Emo. 2011. Disponível em: <https://www.jeitoemo.blogspot.com/2011/11/aceitacao-da-sua-familia.html> . Acesso em: 22 de julho de 2023.

Esse conflito familiar apareceu em uma das reportagens apresentadas na televisão, e agora, este relato traz a perspectiva contrária, o reflexo do que uma reação adversa da família causa nesses adolescentes. Srta. Anna revela o impacto negativo que frases como “minha mãe diz que tem vergonha de andar comigo” e “comecei a falar que emos eram quase pessoas normais” lhe causaram, e a relação difícil que tem com a família, por conta de sua identificação com o “diferente”. Além disso, o relato realça a questão da dependência familiar consequência da menor idade: depender da autorização dos pais para mudanças no visual e ser acompanhada da mãe e da irmã para frequentar locais como o shopping revelam não apenas uma dependência social, mas também econômica. Assim, muito da sociabilidade e do contato entre estes adolescentes só era possível mesmo em casa, através da internet, que era também restrita àqueles a quem era permitido o acesso, e que possuíam os meios tecnológicos para este acesso. O “e você??” ao final do texto transparece uma necessidade em abrir um diálogo a respeito de uma situação que certamente muitos outros adolescentes também estão vivenciando, revela o desejo de encontrar outros em cenários semelhantes e criar vínculos significativos entre pessoas que entendem o que se passa em seus pensamentos, e os *blogs*, as redes sociais e os fóruns na internet oferecem aos adolescentes a oportunidade de criar esses vínculos de dentro de suas casas, de forma anônima e relativamente segura, onde podem se expressar sem medo da reação negativa imediata do outro.

E essa reação tem um motivo. É através dela que os sistemas de controle são instaurados. Quanto mais os corpos forem disciplinados e normalizados, maior a facilidade de dominação sobre ele, portanto, se a dominação sempre teve o corpo como base, para que se mantenham os aparelhos que legitimam o que é considerado normal, dispositivos como o que Foucault (1998) relata como “no início das sociedades industriais, instaurou-se um aparelho punitivo, um dispositivo de seleção entre os normais e os anormais” (Foucault, 1998, p. 151) precisam ser mantidos de modo a impedir manifestações, como as subculturais, de ganhar espaço e legitimidade na esfera social.

Coincidentemente, ou não, o sentimento de não compreensão da prática social de controle e domínio sobre o comportamento alheio é compartilhado, também, pelo Jovem Werther, mais uma vez evidenciando o acerto de Raphael Bispo em traçar a comparação entre o personagem e a personalidade adotada pelos adolescentes que se identificam com o emo:

É verdade, meu amigo, que cada dia compreendo melhor quão insensato é vivermos a julgar os outros. De minha parte, tenho tanto que fazer para modificar-me a mim

mesmo, tanto esforço a despender para acalmar as tempestades do meu coração!... Ah! eu deixarei de bom grado que os outros façam o que bem entendam, contanto que eles me deixem fazer o mesmo. (Johann Wolfgang Von Goethe, Os Sofrimentos do Jovem Werther, 1774)

### 3.1.2 FAÇA VOCÊ MESMO

Nas últimas décadas, o mundo como conhecemos sofreu mudanças críticas em sua organização. O avanço tecnológico trouxe maior complexidade para as estruturas sociais que exigiu reformas nos modos de pensar, estar e conviver que, por sua vez, refletiram em uma expansão dos meios de produção, circulação e das trocas culturais lideradas por uma revolução nas tecnologias de informação e comunicação. Porém, destaca-se também o fato de que, apesar da maioria dos estudos contemporâneos caracterizarem este período como marcado por uma flexibilidade e dinamismo conferido por esta expansão tecnológica, os produtos midiáticos ganharam uma centralidade que tem oferecido, predominantemente, representações normativas de modelos de ser e existir a serem reproduzidos e circulados socialmente, sustentando um sistema que auxilia na conservação de padrões dominantes em detrimento de representações diversas de comportamento (Hall, 1997).

É o que aparece nos discursos televisivos: a televisão mostra o emo como uma alternativa, mas faz uso de uma linguagem indelicada, quase soberba, ao se referir ao movimento, colocando-o no lugar do “exótico”, do “diferente”, mas, principalmente, no lugar do estigmatizado e desprestigiado como um mero modismo adolescente — há sutis momentos de julgamento em seu discurso.

A partir destas novas dinâmicas, Muggleton e Weinzierl (2003) propõem que este terreno conturbado do novo milênio exige uma reconceptualização da ideia de fenômenos (sub)culturais juvenis, em uma realidade em que “as correntes globais dominantes e as correntes secundárias locais se reestruturam e re-articulam de maneiras complexas e desiguais para produzir novas e híbridas constelações culturais no mundo pós-moderno” (Muggleton e Weinzierl, 2003, p. 3). Para eles, embora acreditem que certos movimentos “subculturais” contemporâneos ainda possam expressar uma orientação política, a era das subculturas juvenis de classes trabalhadoras que resistiram “heroicamente” à subordinação através de uma

“guerra de guerrilha semiótica” parece já ter passado. Eles argumentam que o potencial do estilo em si em ser de resistência parece ter sido, em grande parte, perdido, com qualquer qualidade “intrinsecamente” subversiva das subculturas exposta como uma ilusão (Muggleton e Weinzierl, 2003, p. 4).

Em contraponto, se voltarmos ao slogan “o pessoal é político” seria demasiado limitante acreditar que apenas os movimentos do passado — intensamente estudados e, de certa forma, idealizados e mitificados por tantas representações ao longo dos anos — possam ser considerados politicamente empenhados: as culturas juvenis contemporâneas são caracterizadas por estratificações muito mais complexas do que as sugeridas pela simples dicotomia entre o “mainstream monolítico”-“subculturas resistentes”, existindo em um mundo cada vez mais interligado, onde ideias, estilos, música, pessoas, tecnologia e capital colidem e circulam de formas complexas, e em uma escala e velocidade anteriormente inimagináveis (Morley e Robins, 1995 apud. Muggleton e Weinzierl, 2003). Assim, há uma tendência a se desprezar as subculturas menos politizadas em razão de seu individualismo e afastamento dos ideais de rebeldia da classe operária, de modo que, nesse sentido, no século XXI não se observam mais grandes narrativas subculturais, por conta do desaparecimento deste quadro anterior, porém, a condição adolescente/juvenil e seu inconformismo se mantém.

E as tecnologias auxiliam na consolidação e no fortalecimento das fronteiras subculturais. Através da comunicação virtual os jovens podem se organizar de modo a unir e definir os diversos fragmentos que formam cada subcultura e diferenciá-las entre si. Portanto, ao pensar no conceito de pós-subculturas de Muggleton e Weinzierl, deve-se considerar subculturas que emergem em um mundo saturado e impulsionado por novas configurações globais e avanços tecnológicos que participam ativamente do processo através do qual pessoas se identificam e se definem, em uma tentativa de permitir aos indivíduos certa liberdade em se construir e se redefinir constantemente em torno de culturas alternativas ao modelo dominante através de uma rede de interações virtuais.

Para Geoff Stahl (2003), o esplendor da indumentária dos teds, mods, roqueiros e punks tornou-se emblemático de uma “guerrilha semiótica” que pegou objetos da cultura dominante e transformou seu significado cotidiano em algo espetacular e estranho. O estilo, então, tornou-se uma forma de resistência. A estetização da vida cotidiana e a supremacia da

imagem em uma cultura ocularcêntrica tornaram-se temas que relegam as práticas subculturais a uma noção estreita de espetáculo.

Sarah Thornton (1995) desenvolve um conceito para explicar como as subculturas vão se desenvolvendo, ou são construídas, através de um policiamento constante que se dá por um processo contínuo de classificação e reclassificação de certos gostos como legítimos. Ela se apropria do conceito de capital simbólico cunhado por Bourdieu (1984) — que entende que os estilos de vida são formas de criar distinção entre as classes sociais e o capital simbólico (sinais de distinção como a linguagem, os códigos de vestimenta e etiqueta, etc) é tão importante para a estratificação social quanto o capital econômico — para introduzir a ideia de capital subcultural, que seria, por sua vez, um recurso ideológico que categoriza os indivíduos de uma determinada subcultura a partir do acúmulo de *status* subcultural. Isso se daria através do domínio dos indivíduos sobre aquilo que está em evidência no momento, as tendências mais recentes, o que é considerado “cool” e o que já está ultrapassado (Thornton, 1995, p. 11). Como mencionado anteriormente, nesta nova esfera subcultural digitalizada, a velocidade em que as informações se atualizam é inimaginável, portanto, é preciso realmente “estar por dentro” para acompanhar a rapidez com que as tendências se renovam, e essa capacidade confere *status*. O capital subcultural, é, aqui, valioso em virtude da sua exclusividade; portanto, à medida em que surgem novos estilos subculturais, eles devem ser impedidos de passar por contínuos processos de apropriação pelas “massas”, ou seja, eles devem ser impedidos de se tornar *mainstream*. A partir do momento em que um item ou característica subcultural é apropriado pelas massas, e se torna “normalizado”, este perde valor subcultural. Além disso, é uma característica da adolescência a preocupação com a opinião de terceiros sobre si: a necessidade de pertencimento grupal desencadeia em uma busca por identificação e vínculo com pares que participem da mesma subcultura, e os leva a estar sempre em busca do que o trará para “dentro” dos círculos sociais ao qual querem pertencer.

Porém, a velocidade na troca de informações provocada pelo advento da Internet e sua expansão para a utilização doméstica influenciaram também na divulgação de processos criativos relacionados ao estilo subcultural. Tendo em mente sua importância como forma de identificação e expressão identitária, e a dificuldade e lentidão no acesso de produtos associados aos estilos subculturais em países como o Brasil, foi necessário a estes

adolescentes buscar formas alternativas de se alcançar a aparência desejada através da criatividade, levando em consideração o custo de produção destes bens. Portanto, embora a rápida emergência da tecnologia digital “não tenha democratizado o processo de produção cultural num sentido universal”, ela facilitou “para um número crescente de pessoas - incluindo jovens - obter os meios para criar e divulgar os seus próprios produtos criativos” (Guerra, Bonadio, 2022, p. 10). E assim, segundo Guerra e Bonadio, teria surgido “uma onda de produção e personalização baseada no espírito do ‘se não consegue comprar pronto, faça você mesmo’” (Guerra, Bonadio, 2022, p. 9), ou seja, o que vemos ocorrer nestes *blogs* repletos de dicas e tutoriais é um ressurgimento da máxima “*do it yourself*”.

Não se limitando à esfera da moda, mas se expandindo para diferentes formas de produção cultural, o *do it yourself* (ou faça você mesmo) é uma prática cultural originada nas subculturas alternativas dos anos 1970, que surgiu como uma resistência à massificação da produção cultural *mainstream*, mais especificamente no contexto do *punk*, em um momento em que era difícil encontrar produtos do estilo em lojas convencionais. Assim, as pessoas buscavam inspiração em fontes como bandas, revistas, bares e discotecas, criando suas próprias versões do estilo com base no que tinham acesso (Guerra, Bonadio, 2022).

É possível observar o mesmo padrão de comportamento nos adolescentes *emo*: os autores dos *blogs* fazem postagens com várias imagens de “meninas *emo*”, ou “meninos *emo*”, ou “cabelos *emo*” para que seus leitores possam se inspirar e copiar certos aspectos das aparências oferecidas, ao mesmo tempo em que criam tutoriais “passo-a-passo” de como atingir aquele *look*. Desde posts explicando detalhadamente o processo de pintar os cabelos de roxo com violeta genciana, ou de azul com azul de metileno, ou com anilina para atingir outras cores, até tutoriais de como adicionar tachinhas nas roupas e acessórios e personalizar seu *All Star* com um padrão quadriculado e diferentes formas de entrelaçar os cadarços, estes adolescentes encontram maneiras criativas de reproduzir os visuais de seus ídolos através de produtos mais acessíveis e de baixo custo.

Postado por @MisterEduh às 01:52 | Terça-feira, 14 de abril de 2009  
| Marcadores: como ser emo, fotos<sup>98</sup>  
Dicas na "Quadriculação" de seu AllStar

---

<sup>98</sup> MISTEREDUH. Dicas na “Quadriculação” de seu AllStar.. *Blog EmoBrasil*. 2009. Disponível em: <https://emobrasil.blogspot.com/2009/04/dicas-na-quadriculacao-de-seu-allstar.html>. Acesso em: 02 de agosto de 2023.

Bem, postarei aqui, agora, neste momento, nesta hora, neste instante, neste gounarge; Dicas para garantir o embelezamento do seu AllStar e um efeito mais Duradouro do Quadriculado.

Primeiramente, essas dicas, são somente pra quadriculamento nas LATERAIS, o Bico não é afetado e não recomendo.

Ingredientes:

Base de Esmalte SEM BRILHO.

All Star com lateral e bico branco.

Caneta Bic da cor desejada.

Pincel/Caneta de Quadro Branco da cor desejada.

Paciência

Instruções:

1 - Primeiramente, arranje uma caneta bic, e faça os quadriculados COM MUITO CUIDADO [Para não se arrepende depois, de uma coisa mal feita.]

2 - Depois de fazê-los, pegue CANETA DE QUADRO BRANCO, da mesma COR que a caneta BIC, e passe por cima, com extremo cuidado para evitar o borrão.

3 - Agora, espere de 2min á 7min para secar. Levante-se, pegue a Base de Esmalte sem brilho, e passe --> DE CIMA PARA BAIXO <--, somente nos quadriculados pretos. Espere 10min para secar, e passe na PARTE BRANCA entre os quadriculados.

4 - Espere secar durante 20min, e depois, lave com pano úmido à ponto de fica branquinho [Ou que fique sujo mesmo, eu, pelo menos, prefiro um AllStar Branquinho e Limpinho.]

E Voi'le! Seu AllStar quadriculado e estilizado, está pronto! Com quadriculados perfeitos, com uma aparência E-X-T-R-E-M-A-M-E-N-T-E conteporânea e Lescaw! (xD)

Além, que a Base de Esmalte, protege o Quadriculado de borrar ou sair. Pra tirar aquilo, só com MUITA MUITA MUITA ESFREGAÇÃO ou com Acetona.

Preocupações:

Nunca passe Acetona ou pise em uma poça d'água da mesma, a menos que queria que o seu Quadriculado Saia.

Limpe seu AllStar com pano úmido e nunca force muita água nele

Evite pisar em águas com óleo e outros reagentes químicos.

E terá um lindo AllStar!

Figura 16 - Foto utilizada por MisterEduh para ilustrar o resultado do “All Star quadriculado”



Fonte: <https://emobrasil.blogspot.com/2009/04/dicas-na-quadrilacacao-de-seu-allstar.html>. Acesso em: 14 de outubro de 2023

Para aqueles que tivessem condições, os blogs também oferecem posts com dicas de lojas que vendem roupas que se encaixam no estilo emo, a maioria são lojas online, mas também aparecem alguns nomes de lojas convencionais, como a *Taco*<sup>99</sup>, onde eles recomendam comprar as roupas “básicas”, como blusas lisas e calças jeans rasgadas, que podem vir a ser personalizadas. A criatividade do emo está diretamente relacionada às transformações socioeconômicas e tecnológicas que tiveram um impacto significativo na posição e status do *DIY* como discurso e prática culturais, especialmente na era pós-industrial. SatirusFerrp escreve um tutorial mais genérico, com nove passos para se tornar um emo, ao menos visualmente, apresentando os itens essenciais para a criação do *look* característico do movimento:

Emo em 9 passos

Poç† ßy Satirus Ferrp | quarta-feira, 8 de abril de 2009 | Marcadores: como se vestir emo, como virar emo, Emo, emos, Estilo emo, ser emo<sup>100</sup>

Siga a risca:

---

<sup>99</sup> A *Taco* é uma marca brasileira conhecida por oferecer moda casual, com uma variedade de roupas e acessórios voltados para um estilo descontraído e confortável. Suas coleções geralmente incluem peças casuais, como jeans, camisetas, blusas e acessórios que se adequam a um estilo de vida informal e preços acessíveis. As lojas da *Taco* estão frequentemente localizadas em shopping centers e centros comerciais, e possui uma presença significativa em diferentes regiões do Brasil, o que contribui para sua acessibilidade e visibilidade em todo o país.

<sup>100</sup> SATIRUSFERP. Emo em 9 passos. *Blog EmoMania*, 2009. Disponível em: <https://bahemos.blogspot.com/2009/04/emo-em-9-passos.html>. Acesso em: 06 de agosto de 2023.



- 1 Cabelo negro e liso (mesmo que artificialmente), com uma franja jogada pro lado a tapar um dos olhos – Admite-se também cabelo em cores pouco usuais num estilo bem colorex.
- 2 Maquiagem em tons sombrios e melancólicos (Para homens e mulheres) .
- 3 Roupa em tamanho menor que o seu, com temática infantil. Use estampas dos anos 70,80 por ai, roupas de estampas de bonecos infantis corações e talhs.
- 4 Munhequeira, braceletes, colares, luvas piercings, alargadores.
- 5 Tatuagens de estrelas.
- 6 Cintos exóticos ou cintos de pirâmide.
- 7 Toca, boné, chapéus com abas, as vezes com um lado da aba dobrado.
- 8 Calça da Gap, calças baixas, para darks calças pretas, quadriculadas pretas.
- 9 Tênis All Star ou Reebok, alguns tbm usam adidas.

Que fique claro: as regras são válidas tanto para moças quanto rapazes, inclusive o tópico sobre maquiagem, mas tente sempre estar atualizado (a) a moda emo e naum confundo o estilo ok moxinhos(!!!). Além disso, tudo, claro, tem que ouvir música emo.

Não sei até que ponto o comportamento EMO vai sobreviver, e não pretendo julgar ninguém por isso. Vale lembrar que gosto não se discute, se respeita, se aceita.

Figura 17 - Foto utilizada por SatirusFerrp para ilustrar o que é um emo



Fonte: <https://bahemos.blogspot.com/2009/04/emo-em-9-passos.html>. Acesso em: 12 de outubro de 2023

Srta. Anna, autora do blog Jeito Emo, monta também um tutorial mais aprofundado sobre como aplicar a maquiagem, para ficar igual às fotos que ela disponibiliza como

inspiração, e as chama de estilo “emo girl” e “emo boy”, mais uma vez reiterando o fato de que a maquiagem, aqui, é utilizada por ambos os gêneros, sem discriminação:

Publicado em 18 de novembro de 2011 por Srta<sup>a</sup> Anna<sup>101</sup>

Maquiagem emo Girl!

\* Usar sombras, cor, roxa, rosa ou azul,

\* Usar lápis de olhos, encima e embaixo, não muito exagerado

\* Usar um blush moderado, de tom escuro

\* e outra variedade que pode usar para diminuir e deixa o rosto mais claro e pra esconder as marcas ou espinhas

\* Usar gloss. não com muito brilho

\* Passar uma sombra de cor semelhante a sua pele em baixo das suas sobrancelhas (também sem exagerar)

\* dependendo dos tons usando, usar um rimel preto

obs: ai são as dicas, e não é pra usar tudo isso, senão vai parece a falecida e amada darcy gonsavez (L)

Espero ter de ajudado beijos da sua amada Srta<sup>a</sup> Anna ksksksksksk

Figura 18 - Foto utilizada por Srta. Anna para ilustrar a maquiagem feminina emogirl



Fonte: <https://www.jeitoemo.blogspot.com/2011/11/maquiagem-emo.html>. Acesso em: 15 de outubro de 2023

Publicado em 18 de setembro de 2012 por Srta<sup>a</sup> Anna<sup>102</sup>

sabiam que emos boy também usam maquiagem? Aqui vai uma dica espero que gostem...bjs

primeiramente, compre maquiagem escura, como lapis, rimel, e batom preto... Mas lembre nao exagere bastante, porque se nao vao pensar que vc é um gótico e nao um EMO BOY...Aqui vai um passo a passo para te ajudar rrsrrsr

<sup>101</sup> SRTA. ANNA. Maquiagem emo Girl! Blog Jeito Emo. 2011. Disponível em: <https://www.jeitoemo.blogspot.com/2011/11/maquiagem-emo.html>. Acesso em: 06 de agosto de 2023.

<sup>102</sup> SRTA. ANNA. Maquiagem emo boy. Blog Jeito Emo. 2012. Disponível em: <https://www.jeitoemo.blogspot.com/2012/09/maquiagem-emo-boy.html>. Acesso em: 06 de agosto de 2023.

Limpe e prepare a pele, utilize uma base bem clara e corretivo também claro e disfarce as imperfeições da pele normalmente. Depois, a parte mais marcante do visual emo: os olhos. Passe uma sombra em toda a pálpebra e depois na parte logo abaixo do olho.

Aplique um delineador (para quem tem experiência) ou um lápis preto junto aos cílios superiores, deixando um pequeno risco para fora, no canto externo. Aplique junto aos cílios embaixo, também deixando uma pontinha no canto externo. A sombra toda preta (escolha a de preto mais intenso que encontrar) pode ser aplicada na pálpebra toda. Se quiser, pode passar, com o dedo mesmo, uma sombra branca junto à sobrancelha.

A maquiagem emo também varia um pouco de acordo com a “subdivisão” dessa tribo, alguns emos usam roupa um pouco mais coloridas, outros só pretas, a maquiagem também muda de acordo.

Figura 19 - Foto utilizada por Srta. Anna para ilustrar a maquiagem “emoboy”



Fonte: <https://wwwjeitoemo.blogspot.com/2012/09/maquiagem-emo-boy.html>. Acesso em: 15 de outubro de 2023

Outro ponto em que Guerra e Bonadio tocam em relação à cultura *DIY* é seu auxílio na criação de uma moda “agênera”, por permitir a quebra do binarismo pré-estabelecido através do uso de roupas, maquiagens e acessórios que são produzidos e utilizados à maneira individual de cada um: “é, portanto, a produção de si que permite a alteração daquilo que as normas sociais impõem” (Guerra, Bonadio, 2022, p. 14). De fato, uma moda desenvolvida e divulgada fora da esfera pública regulada pelo campo do significado social, que produz, promove e legitima representações de gênero, pode subverter estes valores ao atuar como uma

tecnologia de gênero por oferecer uma possibilidade de representação discordante do sistema de significação que relaciona sexo a conteúdos culturais de acordo com valores sociais pré-estabelecidos.

Apesar da origem eurocêntrica, o *DIY* expandiu-se para se tornar um setor cultural alternativo globalmente diversificado e dinâmico. A notável herança da cultura *DIY*, interligada a diversos gêneros musicais que se difundiram globalmente, reflete-se em sua mobilidade global. Essa cultura encontrou eco em várias expressões locais ao redor do mundo, gerando uma variedade de cenas culturais *DIY* distintas e localmente enraizadas, ao mesmo tempo em que permanecem interconectadas em escala translocal. A contextualização regional é indispensável nessa análise: o desenvolvimento de práticas do faça você mesmo no sul global têm uma relação íntima com a falta de acesso a certos produtos, mas também tem especificidades relativas à cultura, etnia e aparência que se mostram muito marcantes nos tutoriais de estilização da aparência. A aparência em tida como “padrão” é extremamente branca: a pele pálida, os cabelos lisos, e o corpo magro são características que não estão comumente associadas à maior parte da população brasileira, então estes adolescentes procuram maneiras de enquadrar suas realidades ao visual que almejam alcançar. Uma sociedade que sofre influência constante da mídia de massa, responsável por ditar os padrões corporais ideais e engendrar ações tendem a prejudicar emocionalmente os sentimentos e comprometer a constituição subjetiva do sujeito e seu processo de desenvolvimento enquanto indivíduo.

Dentre os diferentes fenômenos analisados nestes *blogs*, talvez o mais interessante seja o da edição de fotografias. Afinal, esse processo permite que você altere sua aparência a bem-querer sem precisar alterar seu visual na vida real. Para adolescentes de famílias mais rígidas, que não permitiam a personalização do visual, a edição exagerada das fotos era uma maneira de alcançar a imagem desejada de alguma forma, mesmo que apenas para aquele público restrito dos grupos online. Essas fotos possibilitaram a criação de uma nova identidade, totalmente virtual, que não necessariamente precisava condizer com a realidade. Satirus Ferrp, autor do blog EmoMania, dispõe de vários tutoriais ensinando seus leitores a editar suas fotos através do aplicativo PhotoScape. Ele ensina a adicionar maquiagem, mudar a cor dos olhos, da pele, adicionar adesivos, e para aqueles que não possuem habilidade em

fazer por conta própria, ele também oferece seus serviços de edição, exibindo os resultados de seu trabalho em sua página, conforme já dito, inclusive nos próprios tutoriais, como o abaixo:

Photoscape - Efeito fake com cor de olho mudado.<sup>103</sup>

Поç† ßy Satirus Ferrp | segunda-feira, 18 de outubro de 2010 | Marcadores: edição de fotos, editamos sua foto, edite vc mesmu, efeito fake em foto, emo no orkut, emos, emos mania edições, fotos emos, fotuxas, mudando a cor dos olhos, pedidos de edição, photoscape

Olá galerinha ! estou eu aká para começar o mais novo post que vai ajudar a você ter fotos bem bacaninhas, usando o programa mais usado pelos emos para editar as suas fotuxas o PHOTOSCAPE. Editar não é uma tarefa muito difícil pra quem tem criatividade, mais o que muita gente desconhece são as técnicas básicas, como usar efeitos, da forma certa para obter um certo resultado, usar corretamente cada ferramenta do programa, dicas e truques. Mais vamos deixar de blá blá e vamos ao que interessa.

Bem pra começo selecione uma foto bem bacana, uma bem bonita mesmo, com uma resolução bem boa mesmo, nada de fotos de celular, a naum ser ki o seu celutra tenha uma resolução muiiiiiiiiiiiiiiiiiito boa ai sim – celular pohde.

O que vc vai aprender nesse post.

- como mudar a cor dos olhos com PHOTOSCAPE

- edição básica

- efeito fake em foto

Nível - Facilimo

Vamos começar

Abra o seu PHOTOSCAPE e clique em editor

Oops não tenho o PHOTOSCAPE – baixe clicando aqui

Vê a foto que eu escolhi, note que os olhos tem que estar bem aberto para conseguir um efeito bem realista na hora de mudar a cor dos olhos.

Bem, vamos começar mudando a cor do olhos. antes de começar vc vai copiar a imagem para o clipboard clicando em Ctrl+C. Depois...

brilho/cor - brilho - maximo (tom de cinza)

afina - afina 2

vc tem ki dar um efeito assim esbranquiçado, tipo desbotando a cor da imagem... agora selecione a cor de olho desejado e salve como PNG em seu computador clique nas imagens abaixo para visualizar, depois clique no botão direito, salvar como, PNG, salvar

Agora mude para aba objeto e clique em:

fotografia,fotografia - foto ->

e selecione a lente escolhida por você dê o maximo de zoom na imagem e ajuste a lente ao contorno do olho, dê um clique duplo sobre a lente e diminua a opacidade para 185, duplique a lente clicando no + e ajuste ao outro olho.

Depois de feito isso, ainda na ala objeto clique no botão

> foto+objetos, e combine os objetos com a iamgem. Ai então na vá em fotografia, (a imagenzinha da montanha com o sol), e selecione foto do clipboard. Note que a mesma imagem fica sobre a outra. É a hora de ajustar, dê um clique duplo sobre a imagem e altere os valores de x e y colocando o numero 0 no lugar, ai mova o botãozinho da opacidade até a cor dos olhos mudarem e ficar a cor de sua preferncia. depois de feito tudo isso combine a foto com objetos clicando no botão fotos+objetos. PRONTO!!! Primeira etapa concluida - mudando a cor dos olhos Agora vamos aplicar o efeito fake a foto.

Mude para a aba inicio e faça o seguinte processo: × Filtro > Redução de Ruído (Apaga Visual) > Médio o Alto

× Afina > 7

---

<sup>103</sup> SATIRUSFERP. Efeito fake com cor de olho mudado. *Blog EmoMania*, 2010. Disponível em: <https://bahemos.blogspot.com/2010/10/photoscape-efeito-fake-com-cor-de-olho.html>. Acesso em: 02 de agosto de 2023.

- × Filtro > Efeito Filme > Cinema - Baixo
  - × Filtro > Efeito Filme > Portra - Baixo
  - × Filtro > Efeito Filme > Processo Cruzado - Baixo
  - × Auto Nível {Dê um clique no centro do botão}
  - × Brilho, cor > Melhora o Contraste > Médio
  - × Brilho, cor > Aprofundar > Médio
  - × Filtro > Efeito Filme > Agfa - Baixo O5.
- Pronto!!!. Naum ficou bacana agora veja o antes e o depois.

Figuras 20 e 21 - Exemplos de fotos “antes e depois” das edições ensinadas por SatirusFerrp



Fonte: <https://bahemos.blogspot.com/2011/01/efeito-darkart-photoscape.html>. Acesso em: 28 de agosto de 2023.



Fonte: <https://bahemos.blogspot.com/2010/10/photoscape-efeito-fake-com-cor-de-olho.html>. Acesso em: 28 de agosto de 2023.

Mas também existe o lado problemático, ao alterar a cor da pele, dos olhos, dos cabelos, afinar as feições e adicionar maquiagem, os adolescentes podiam se perder em uma dismorfia corporal, ao se prenderem a uma imagem de si irreal que reflete um padrão de beleza eurocêntrico não condizente com a realidade brasileira. O ser humano está em constante estado de metamorfose corporal, e na adolescência este processo se vê em sua fase mais crítica, mais suscetível a influências e mudanças em que o corpo, historicamente construído, obedece, a todo tempo, aos interesses do sistema dominante.

Não há como provar que todos os adolescentes que editavam suas fotos tiveram problemas com a auto-imagem, mas é possível traçar uma relação entre as inúmeras postagens com imagens de inspiração de visual, e as fotos disponibilizadas nas postagens de “antes e depois” por Satirus, e perceber, através de postagens como as apontadas no início do capítulo, uma frustração constante na busca pelo visual perfeito, e o impacto negativo que o não-alcance desse visual pode causar na auto-estima desses adolescentes. Por estarem sempre em busca da aceitação social, são eles os principais alvos da mídia, principalmente no que tange o consumo e a aderência a padrões estéticos e corporais, e quando sua figura não reflete aquela veiculada como ideal, inclusive dentro dos círculos subculturais, há uma desvalorização expressiva de sua auto-imagem. Assim, as intensas transformações físicas desta idade, influenciam todo o processo psicossocial de formação da identidade do adolescente. A construção de uma identidade pessoal neste período, inclui, necessariamente, a relação com o próprio corpo.

Hall (2000) atribui à modernidade tardia o fato de que as identidades são, agora, cada vez mais fragmentadas e fraturadas, multiplicadamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições, de modo que nossas subjetividades são produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico. Assim, para ele, as identidades sociais devem ser pensadas como construídas no interior da representação, através da cultura, sendo resultantes de um processo de identificação que nos permite posicionar-nos no interior das definições fornecidas pelos discursos culturais. Nessa perspectiva, a identidade emerge do diálogo entre os conceitos e definições representados para nós pelos discursos de uma cultura e pelo nosso desejo de responder aos apelos feitos por estes significados (HALL, 2000).

### 3.3 ENTRE A DOR E O AMOR

Existe uma premissa que ficou famosa nos fóruns e redes sociais durante o ápice da cultura emo, que dizia que “os emos odeiam a si mesmos, enquanto os góticos odeiam a todos” (Martín, 2006, p. 2). As mudanças feitas na aparência, com o objetivo de se encaixar ao máximo no estilo “ideal” podem ser consideradas um dos reflexos que esta percepção de si mesmos teve nos adolescentes. Porém, se de fato estes adolescentes sentem ódio por si mesmos, existe maior risco de emos participarem em práticas autodestrutivas do que outras subculturas análogas. Zdanow e Bright (2012) citam a passagem de um artigo da psicóloga sul-africana Judith Ancer (2011) em seu trabalho a respeito das relações entre o emo e as representações de automutilação e suicídio nos espaços virtuais:

Fatores sociais e culturais, como vídeos, salas de bate-papo e músicas sobre automutilação no YouTube, MTV e a idealização indulgente da automutilação na subcultura emo (uma música, roupas e estilo de vida que celebram amplamente a revelação da angústia) aumentaram a incidência de automutilação deliberada e provocaram comportamento imitador entre os adolescentes (Ancer apud. Zdanow e Bright, 2012, p. 82).

Mesmo que não se possa afirmar que todos os adolescentes emos se sentiam encorajados a se envolver em práticas autodestrutivas, a retórica emo visava a exploração de emoções estereotipadas dos adolescentes, associadas particularmente aos relacionamentos com seus pares e parentes. Os temas discutidos nos *blogs*, nas letras das músicas e nas comunidades online incluíam rupturas de relacionamento, tensões com os pais e uma sensação de isolamento dos colegas da escola, frequentemente se fundindo umas às outras, em um movimento de atravessamento entre as intenções por trás das letras e as vivências adolescentes. É perceptível, nesses espaços, uma romantização do sofrimento.

DeNora (2000) aponta que a música é “o material cultural por excelência da emoção” (DeNora, 2000, p. 46). Já foi discutida a importância da expressão emocional para o emo, e como estas questões foram abordadas no discurso público televisivo, mas também é interessante entender como a música impactou a vida emocional dos adolescentes, para além de uma performance emocional. A música emo, como afirmou De Boise (2014), ganhou, no discurso público, uma “fama” de encorajadora de um comportamento melancólico, triste e depressivo, incentivando jovens e adolescentes a contemplarem reações drásticas às adversidades das suas vivências, com práticas como a auto-mutilação e o suicídio.



MisterEduh, autor do blog EmoBrasil, inclusive, criou uma postagem mencionando o fato de que o emo poderia se tornar ilegal na Rússia, por conta da morte de uma adolescente inglesa que foi publicamente associada ao emo:

Postado por @MisterEduh às 02:05 | terça-feira, 14 de abril de 2009 | Marcadores: notícia<sup>104</sup>  
Lei pode proibir o estilo emo na Rússia

Uma nova lei pode acabar com a onda emo na Rússia. A legislação que está sendo preparada deve tornar ilegal o uso de roupas e acessórios emo nas escolas e prédios públicos do país e pretende controlar os websites ligados ao estilo.

Na base da formulação da lei está o medo das autoridades russas de que a moda atue como incentivo a um comportamento anti-social, à depressão e ao suicídio entre adolescentes. "Este é o primeiro passo para o debate público", declarou Alexander Grishunin, um dos nomes envolvidos neste projeto.

O texto da lei descreve emos como adolescentes de 12 a 16 anos que vestem roupas pretas e pink, cintos com peças de metal, pintam as unhas, têm piercings nas orelhas e sobrancelhas e cabelos pretos com franjas que cobrem metade do rosto.

O combate à onda emo, iniciado no Reino Unido, ganhou força há dois meses quando o casal inglês Heather e Raymond Bond culpou o estilo pelo suicídio de sua filha. A garota de 13 anos era fã de My Chemical Romance e se enforcou em seu quarto.

Estranho, não?

Notícias como essa corroboram para as discussões de autores como Fathallah e De Boise a respeito de um “pânico moral”<sup>105</sup> que foi criado a respeito do emo, incitado pelo discurso público da imprensa especializada, que visava relacionar o emo a práticas autodestrutivas em adolescentes. Sendo o emo um fenômeno subcultural que se construiu principalmente através das comunidades *online*, esses discursos também tiveram seu início na esfera virtual, através da qual era permitido a estes adolescentes revelar e discutir entre si questões que dificilmente são levadas à esfera pública, assim como apontam Buchner (1995) e Giddens (1991):

O domínio online pode ser adotado com entusiasmo [pelos adolescentes] porque representa o espaço 'deles', mais visível para o grupo de pares do que a vigilância dos adultos, uma oportunidade excitante, mas relativamente segura, para conduzir a tarefa

---

<sup>104</sup> MISTEREDUH. Lei pode proibir o estilo emo na Rússia. *Blog* EmoBrasil. 2009. Disponível em: <https://emobrasil.blogspot.com/2009/04/lei-pode-proibir-o-estilo-emo-na-russia.html>. Acesso em: 30 de julho de 2023.

<sup>105</sup> Em 1972, o sociólogo Stanley Cohen observa o fenômeno do pânico moral, realizando um estudo da reação da sociedade britânica diante de um comportamento desviante. No contexto, grupos sociais como *Modes* e *Rockers*, refugiados, lésbicas e mães solo eram alvos de notícias exageradas e manipuladas e tinham seus comportamentos estigmatizados. Baseado nesse contexto, o autor cria o conceito de pânico moral para caracterizar a forma como a mídia, a opinião pública e os agentes de controle social reagem a determinados rompimentos de padrões normativos.

Portanto, uma observação das declarações encontradas nos blogs analisados apontam para uma intensidade na vivência das emoções, o emo toma a expressão “à flor da pele” como exemplo, e não necessariamente se tratando apenas dos relacionamentos românticos. Toda a estigmatização, rejeição e reprovação de pares e parentes, em postagens descritas previamente, também se tornam um peso na mente dos adolescentes. Não coincidentemente, o emo abriu portas para uma discussão a respeito de saúde mental em uma época em que este assunto ainda era pouco divulgado. A depressão não é uma questão individual, mas coletiva. Ela existe em razão de um sistema – econômico, social, racista, preconceituoso, e patriarcal, de padrões inalcançáveis. Se todo movimento artístico está localizado num contexto de espaço-tempo, histórico-cultural e aborda questões centrais para a sociedade naquele momento, já no fim da década de 1990, e início dos anos 2000, as músicas, bandas e fãs do emo já tratavam de um tema que posteriormente viria a ser conhecido como o “mal do século”.

Quando o sentimento de inadequação se torna opressivo demais, esses adolescentes buscam por válvulas de escape, e devido à cultura não-violenta dos emos discutida anteriormente, eles podem se servir de medidas mais drásticas, porém que afetam apenas a si mesmos, a fim de aliviar a dor e sofrimento que carregam em seu interior. Uma prática que se tornou comum entre estes adolescentes como forma de externar essa dor foi a automutilação. O ataque ao próprio corpo se tornou uma forma de se opor ao sofrimento: para eles, não se trata apenas de se machucar, mas sim de expurgar o sofrimento através da pele. Há a necessidade de ressaltar que deve-se tomar cuidado ao tratar deste assunto, para não generalizar o sofrimento, mas também não se deixar levar pela ideia de que todos aqueles que participavam desta prática, o faziam porque de fato não havia outra saída. De fato, a automutilação e ideações suicidas se tornou um assunto comum entre as comunidades emo, e por isso, em uma dinâmica infeliz, acabou sendo banalizada ao ponto em que muitos dos praticantes poderiam acabar se submetendo a estas práticas como forma de se afirmar pertencentes ao grupo.

---

<sup>106</sup> Citado em Livingstone, *The Representation of Self Injury and Suicide*, 2008, p. 396.

Porém, independente da validade dos sentimentos de cada indivíduo, algo a se destacar, com foco no recorte deste trabalho, é a seriedade com a qual este assunto é abordado pelos diferentes discursos analisados. Enquanto observou-se certa vulgarização e desdém por parte dos veículos televisivos em relação a este tópico, como foi visto no momento em que a repórter do programa A Liga pergunta a uma jovem se ela se cortava, os autores dos blogs tratam do assunto trazendo a perspectiva, novamente, de quem está “dentro”, ou de quem tem esses pensamentos, ao invés de uma visão já comprometida por um julgamento.

Cutting - Oops me cortei!

Поç† βy Satirus Ferrp | terça-feira, 9 de outubro de 2012 | 7 comentários | Marcadores: a vida emo como ela é<sup>107</sup>

"Antes de mais nada minha opinião aqui: Todos nós sempre passamos por momentos bizarros e sinistros, sabemos bem ao certo como é ter a sensação de parecer um fogo de artifício a ponto de explodir de ira e indignação, mais encontramos jeitos e formas nada comuns de desviar todo esse ataque de fúria, provocando em nós dores que matam outras dores, o nome disso é "Cutting" - Cortar-se.

Mais como sempre nos deparamos cm pessoas que não entendem o motivo pelo qual fazemos isso, e começa toda aquele preconceito... Aii vc faz isso, você louco, retardado e coisa e talz... gente nada a ver, todo mundo faz algo pra relaxar o stress de algum problema o nosso é esse e ponto final. Leiam a Matéria"

#### ENTENDAM ANTES DE FALAR BESTEIRA

Uma das perturbações emocionais que causa aos seres normais angústia é o cutting, ou auto-mutilação. Muitos jovens e adolescentes pegam em facas e tesouras para se cortarem como forma de aliviar a dor e a angústia que os atormenta.

A lógica deste comportamento baseia-se na crença de que uma dor superior alivia uma dor menor, ou seja, se me dói um dedo, essa dor terá pouca importância se entretanto partir uma perna! Sendo assim, a dor de um corte na barriga, nos braços, onde for, irá proporcionar um breve esquecimento do sofrimento da alma. O objectivo não é o suicídio, mas a frustração de não conseguir ultrapassar os problemas poderá conduzir a isso mesmo, além do perigo que representa um corte mais profundo no local errado!

Além de oferecer sua opinião, Satirus tenta educar seus leitores a respeito do assunto: ao escrever “entendam antes de falar besteira”, ele mostra que existe mais de um discurso a respeito do assunto, e que mais de um ponto de vista deve ser levado em conta. Porém, esta seriedade parte claramente de um ponto de vista adolescente: ao pedir tolerância a um comportamento perigoso, que coloca a saúde e o bem estar de outros em risco, ele minimiza a gravidade da questão, e faz parecer que esta é uma opção válida de “desestressar”.

---

<sup>107</sup> SATIRUSFERP. Cutting - Oops me cortei! *Blog EmoMania*, 2012. Disponível em: <https://bahemos.blogspot.com/2012/10/cutting-oops-me-cortei-ctrlc-ctrlv.html>. Acesso em: 23 de agosto de 2023.

O pretexto de um fim, seja ele definitivo ou apenas um alívio temporário, parece recorrente enquanto resolução para as agruras adolescentes. Assim como eles buscam um fim para seu sofrimento, em uma trágica coincidência, também busca o Jovem *Werther*, de Goethe, a mesma saída. “Somente o túmulo poderá libertar-me desses tormentos”, ele declara, ao fim do que se torna, ao mesmo tempo, o final de sua história e de sua vida. Um fim felizmente não compartilhado pela maioria dos jovens emos<sup>108</sup>, mas assim como a escrita do diário do Jovem Werther foi interrompida pela sua morte, ainda em sua juventude, a escrita dos *blogs* dos emos parece ter sido abandonada, entre outros, pela “morte” (ou passagem) de suas adolescências. Na identidade emo, tudo é transitório, inclusive os próprios sentimentos. Diante das novas práticas juvenis, a transitoriedade em relação ao eu é considerada uma possibilidade. Assim como a adolescência, o emo também se vê desdobrado em meio à efemeridade, refletindo o desejo juvenil de ser reconhecido no presente imediato.

O emo é associado predominantemente à melancolia, tristeza e depressão, manifestando-se em atos como automutilação, isolamento e rebeldia (mesmo que controlada), mas também é expresso em calorosas relações de amor e afeto, e laços fraternais de amizade, que moldam a comunidade solidária na qual o emo se transformou. Por mais que um envolvimento com o emocore em geral envolva uma conexão com o sofrimento, esse sentimento é percebido como efêmero, uma espécie de "emodinha", que perdura durante a fase da adolescência, quando a sensibilidade está à flor da pele, e durante o período em que o fascínio pela arte criada pelo movimento se mostra mais evidente. Acima de tudo, a música, para o emo, é a representação simbólica de seu estado de espírito. Foi a partir do contato com a música que se desenvolveu o movimento pautado na intimidade com a sensibilidade, que permitiu representações de identidades, sobretudo masculinas, que fugissem à norma dominante.

---

<sup>108</sup> Porém, compartilhada por jovens do século XVIII. Após o lançamento na Europa, a história de Goethe inspirou dezenas de jovens leitores, que passaram a se vestir como o protagonista, com calças amarelas e colete azul. Além disso, foi atribuída à história a culpa por outro fenômeno: uma onda de suicídios. O livro, inclusive, foi proibido em países como Itália e Dinamarca. O romance, a onda de suicídios e as discussões que aconteceram em torno disso deram origem a um termo da psicanálise: o Efeito Werther. Concebido pelo sociólogo David Phillips, em 1974, para definir a imitação do comportamento suicida, a expressão significa que, de certa forma, o suicídio, ou o fato de falar sobre o tema, seria “contagioso”. (<https://ufsm.br/r-601-6041>)

### 3.3.1 OS ÚLTIMOS ROMÂNTICOS

Uma outra face da moeda revela um lado ultra romântico e dramático da música emo, que também reflete na maneira como eles viviam seus relacionamentos, em sua maioria, de forma intensa. Para De Boise (2014), a atitude tolerante e individualista, assim como o conteúdo presente na música emo é um reflexo do contexto social e econômico no qual estas pessoas estavam inseridas:

As letras indubitavelmente refletem o fato de que as bandas são [formadas por] jovens rapazes com muito poucos problemas econômicos ou barreiras para a participação na vida pública. As letras são direcionadas ao interno porque vêm das experiências dos músicos, então não é surpreendente que seus maiores problemas tendem a ser relacionamentos (heterossexuais). (De Boise, 2014, p. 240).

Este exagero emocional atinge a questão da masculinidade. Para Connell (1995), uma das principais formas que a masculinidade patriarcal teria sido historicamente legitimada, é justamente através do repúdio à expressão emocional:

De Descartes a Kant a filosofia clássica... construiu a razão e a ciência através das oposições ao mundo natural às emoções. Com a masculinidade definida como uma estrutura de personalidade marcada pela racionalidade, e a civilização ocidental, definida como a portadora da razão para um mundo ignorante, um link cultural entre a legitimação do patriarcado e a legitimação do império foi forjado. (Connell, 1995, p. 186)

Parte do incômodo que o emo causa na cena do rock n' roll é o fato de juntar a música a uma emoção que não se adequa aos ideais de demonstração emocional permitidos pelos padrões da masculinidade patriarcal. SatirusFerrp menciona, em uma postagem onde indica uma nova artista para seus seguidores, que “música sempre foi uma referência para os emos. quem nunca concordou com a seguinte frase: "E naquela estrofe contaram minha história"<sup>109</sup>. Os emos usam a música como instrumento para a construção da narrativa pessoal de suas vidas, criando conexões entre o que vivem e o que escutam, e uma música pautada em expressões emocionais que desviam do ideal masculino acabam por permitir outras expressões também desviantes nos mesmos termos.

De Boise (2014) aponta a importância das investigações de musicologistas feministas para os estudos das relações entre a música e o gênero, explicando que desde as ideias que se criam em torno da música, até a classificação de sons específicos é generificada:

---

<sup>109</sup> Fonte: <https://bahemos.blogspot.com/2012/10/muhsika-porcelain-black.html>

De certa forma, isso significa que construções culturais de gênero também têm sido sustentadas através da proliferação de diferentes gêneros musicais. Por exemplo, metal, hard rock, rap e hardcore foram todos acusados de incorporar “hipermasculinidade” (Frith e McRobbie, 1978; Bush, 2001; Jarman-Ivens, 2007) e certos gêneros são considerados mais ou menos “autênticos” por conta da generificação discursiva (see Davies 2001; Raiton 2001; Leonard 2007). Explorar a música como uma consequência e contribuidora das relações de gênero, portanto, nos leva a entender as desigualdades de gênero em qualquer sociedade. (De Boise, 2014, p. 229)

Se o *hard rock*, o *punk* e o *rap* fazem alusão à uma hipermasculinidade, o que o emo faz seria o oposto. Não parece, necessariamente, ser o caso dos emos. Não que seja possível generalizar todos os meninos emos como desviantes de ideais patriarcais, ou afirmar que esses meninos não sofrem influência do machismo ou não usufruem de seus privilégios masculinos, porém, tratando-se da análise dos relatos encontrados nesses blogs, o que transparece é que, mesmo lidando com uma conjuntura violenta, escolheram um caminho menos hostil para o enfrentamento de suas frustrações.

Portanto, se a masculinidade patriarcal exige que homens e meninos não se enxerguem apenas como mais poderosos e superiores às mulheres, mas que façam o necessário para manter esta posição, o preço a se pagar é a perda da capacidade de dar e receber amor, como defende Hooks (2020) a partir desta citação de Stoltenberg:

Quando o homem decide amar mais a masculinidade que a justiça, há consequências previsíveis em todos os seus relacionamentos com mulheres. [...] Aprender a viver como um homem consciente significa decidir que sua lealdade às pessoas que você ama é sempre mais importante que qualquer inclinação de lealdade que você possa eventualmente sentir em relação ao julgamento de outros homens quanto à sua masculinidade. (Stoltenberg apud, Hooks, 2020, p. 58)

Não por acaso a matéria do Fantástico mencionou que, “com tanta harmonia, o namoro fica mais fácil”. Uma boa relação romântica, tanto heterossexual quanto homossexual, deve partir de um pretexto de igualdade entre os pares, e a partir do momento em que os meninos emos se propõem a tentar colocar a justiça e o amor acima da vergonha e do constrangimento causado por permitirem a si mesmos uma vivência menos rígida de suas masculinidades, as relações, não apenas românticas, mas todas as relações de amor se tornam mais sinceras, e menos desigual, assim como relata Srta. Anna:

Publicado em 28 de outubro de 2012 por Srta<sup>a</sup> Anna<sup>110</sup>  
Amor Emo...

---

<sup>110</sup> SRТА. ANNA. Amor Emo... Blog Jeito Emo. 2012. Disponível em: <https://www.jeitoemo.blogspot.com/2012/10/amor-emo.html>. Acesso em: 12 de setembro de 2023.

Amor emo é um amor como qualquer outro  
há algumas diferenças como que é despreocupado.  
eu vou explicar

Os emos são pessoas como todos os outros  
só que nós nos apaixonamos com mais  
facilidade é bom porque é muito lindo por que normalmente eles amam uns aos  
outros ...  
Amor emo é um amor sincero e quase sempre sem mentiras...

E quando um alguém passa o emo pensa e se apaixonou  
é por isso que eles são solitários, e tristes ... quando  
não tem um namorado, e / ou, especialmente, quando se tiver passado  
por uma desilusão amorosa, então começamos a sentir  
mal e pensar que não queremos mais ninguém....  
Apesar de não ser tão... É só uma fase...  
Muitos (Emos boys e Emos girls) chegou a pensar ou sentir isso ...  
AMOR EMO é SINCERIDADE =)  
ou seja amor emo é compreensivo, paciente, sincero, victimatario, triste e muito  
bonito.bjs

Figura 21 - Imagem utilizada por Srta. Anna para ilustrar sua postagem



Fonte: <https://www.jeitoemo.blogspot.com/2012/10/amor-emo.html>

O que diferencia o emo de outras subculturas adolescentes é que o desenvolvimento de sites de redes sociais deu aos adolescentes marginalizados a oportunidade de se encontrarem online e compartilharem os seus pensamentos, dores e, acima de tudo, música (Simon & Kelly 2007: 73-75). Tanto os princípios favorecidos pelos emos, quanto sua existência em um espaço virtual que permite anonimato e segurança os levam a conduzir vivências muito mais

flexíveis e experimentais, tanto na construção de suas identidades quanto na descoberta de suas sexualidades e relacionamentos, assim:

[os emos] parecem construir as representações de si mesmos recorrendo menos à vida sexual que levam e mais à adesão estética, [...] Eles por vezes se dizem “gays”, por vezes se dizem “héteros” e em outras ocasiões se apresentam como podendo rejeitar os binarismos (homossexual/heterossexual) por considerá-los insuficientes e herméticos demais (Simão, 2008, p. 34)

Em *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, o diário era a forma de registro do personagem principal, uma forma de externar seus sentimentos, mas ainda mantê-los fora da esfera pública. Para o emo, os blogs tinham essa mesma função — um espaço relativamente privado onde eram registrados a sensibilidade, a melancolia, mas também o inconformismo e a subversão frente a um processo de assujeitamento ao modelo de comportamento socialmente aceito. Aqui, o privado tem sentido de expressão da interioridade, da necessidade de se conectar com seus semelhantes através de sua mídia referencial: a internet.

Carrillo-Vincent (2013) sugere que tanto a produção de seriedade afetiva do emo como a sua crítica da masculinidade normativa — que se originam no corpo normativo — têm as suas raízes em narrativas mais amplas sobre o sentimentalismo masculino que surgem pela primeira vez na filosofia e cultura do século XVIII (Carrillo-Vincent, 2013, p. 180). Tal como este homem, o emo contemporâneo articula a sua dissidência em relação a outros corpos normativamente privilegiados através da expressão de uma masculinidade alternativa, mas não necessariamente opositora. Porém, sua existência ainda causa incômodo.

O que se constata através das postagens dos blogs não é apenas um processo de tipificação do emo, que foi posteriormente reinterpretado pela esfera pública através da imprensa, mas também a construção de um discurso interno, demonstrado por uma linguagem que revela familiaridade e intimidade entre seus participantes, e constrói um discurso que acaba desconstruindo, simbolicamente, padrões normativos de vivência masculina que já não supriam mais as necessidades de identificação desses meninos.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vulnerabilidade masculina expressa através de uma estética e de um comportamento que subvertem paradigmas estabelecidos na cultura patriarcal; a vivência de uma forma de masculinidade que diverge do ideal preconizado e construído historicamente no mundo ocidental; a emoção externada publicamente através do visual, da linguagem e da música, desconstruindo um mito de um masculino invulnerável. Assim se construiu a identidade do menino emo, à procura de si em meio a seu processo de formação enquanto indivíduos sociais.

Com seus lápis de olhos e fones de ouvido, calças coladas e franjas cobrindo o rosto, os adolescentes emo fizeram um pouco mais do que apenas voltar-se a si mesmos, chorar e postar fotos de seus *looks* na internet. Mesmo que despropositadamente, os emos, com todo seu sentimentalismo exacerbado, criaram uma subcultura que privilegia uma linguagem de “sentimentos” como resposta emotiva a uma alternativa hipermasculina; um gênero musical marcado por choro no palco e vocais intensos e emotivos; e um estilo andrógino que incomoda aqueles que os observam de fora.

Tendo esse sentimento de incômodo como fator principal, o emo se tornou um movimento pautado pela estigmatização presente em várias formas de violência fundamentadas no princípio misógino e intolerante da sociedade patriarcal. Não fosse o incômodo causado por meninos que aparentam uma figura andrógina e chamativa, falam sobre seus sentimentos e choram por amores não correspondidos, talvez o emo não tivesse causado o impacto que causou na cena roqueira.

E este incômodo ecoou de formas diferentes em diferentes canais de comunicação social. O discurso produzido pelas emissoras de televisão se empenhou em manter uma perspectiva específica a respeito da subcultura, construindo uma narrativa pautada por um desrespeito hora mais, hora menos sutil, que auxiliou na perpetuação da estigmatização de todos aqueles que fogem ao padrão. Ao tratar destes assuntos com certo desdém, a imprensa desacreditou e desvalorizou as desconstruções que o emo propõe, e influenciou na opinião pública a respeito das questões que a subcultura levantava. O Brasil se comunicava através da televisão, que desde sua democratização, reinava absoluta sobre o público nacional, com um

impacto e força muito superior aos outros veículos. A esfera privada, por sua vez, construída nos dinâmicos espaços virtuais onde encontram-se os *blogs*, e através do qual os emos comunicavam-se com seus semelhantes, produziu um discurso menos enviesado. Mesmo sendo, tecnicamente, arquivos públicos, o espaço anônimo e mais restrito dos *blogs* permitiu uma perspectiva mais crua, mais real dos acontecimentos e experiências do ser emo. Os *blogs* permitiam “espiar” o que se passa no interior destes adolescentes, de modo a revelar a outra face do processo de estigmatização e suas consequências para estas pessoas.

A partir das análises conduzidas em ambos os meios de comunicação analisados, é possível observar que a imprensa se considera soberana na construção e divulgação do que é o emo, mas na realidade, os discursos mostrados nas emissoras de televisão são reflexos incorporados e re-autorizados das concepções criadas pelos fãs nos espaços online. O discurso televisivo contribui para um entendimento sensacionalista e por vezes, explorador dos tabloides que enfatizavam as conexões da cultura emo com questões problemáticas, como práticas autodestrutivas e a depressão. Mas também, à liberdade sexual e ambiguidade de gênero, fatores que são muito mais abertamente discutidos nas esferas privadas do que nas públicas, por não haver interesse em que se torne normalizado.

Foucault (1996), ao fundir a análise discursiva no modelo arqueológico, evidencia a questão do poder da disciplina sobre os corpos e ao fazê-lo usa o conceito de assujeitamento para demonstrar como a disciplina se impõe na organização da sociedade no mundo moderno. De certa forma, percebe-se como o modelo patriarcal acaba por impor um regramento, um poder sobre o modo de ser homem, através da internalização das normas disciplinares que o caracterizam. O contraditório, a incoerência, os opostos estão lá no uso da linguagem, quando os adolescentes se manifestam numa luta atávica entre o que é imposto, que deve ser assujeitado, e as “outras” referências sobre a masculinidade que não se enquadram no modelo patriarcal.

Fenômenos subculturais como o emo servem para revelar fragilidades e inconsistências no modelo patriarcal hegemônico do mundo ocidental. Embora a perpetuação dessa hegemonia ainda se sustente, o ser “masculino” tem dado sinais de que é preciso sair do convencional estabelecido ao longo da história. Mesmo que os movimentos subculturais ainda sejam interpretados como passageiros, sem real poder transformador sobre a soberania do modelo masculino patriarcal, eles deixam suas marcas, causam certo tumulto, incomodam e

oferecem não necessariamente uma oposição, mas uma alternativa. O emo não afronta, mas aponta para um desvio, uma outra possibilidade, e evidencia que a persona masculina — a que pode vir a público — esconde fragilidades que se mostram através da agressividade, da força e da violência.

Portanto, é preciso se manter observador, e promover estudos a respeito do ser masculino e suas intervenções na vida social. O emo é apenas um pequeno exemplo de que aquilo que se constituiu como uma força civilizatória começa a dar indícios de esgotamento, e talvez estejamos diante de sinais de que o patriarcado vem se tornando um grande fardo que uma parcela dos homens não está mais disposta a carregar.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ABRAMO, Helena W.. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1996.

AKAMINE, Ayako; NAGAE, Neide Hissae. **Estudos Japoneses em Foco: Singularidades e Trajetórias Contemporâneas**. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2020. Disponível em: [www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/577](http://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/577) . Acesso em: 11 de novembro de 2024.

AZEVEDO DUARTE GUIMARÃES, D., & OERSEGANI FLOREZANO, A. C. (2021). **Os primeiros passos do The Cure e o mergulho na alma torturada do gótico**. Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura (ISSN: 2358-212X), 10(2). Recuperado de <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/5232>.

BEAUVOIR, S. **O segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980.

BECKER, Howard S: **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Ed. Jorge. Zahar, Rio de Janeiro, 2008.

BELL, D., Binnie, J., Cream, J. and Valentine, G. **‘All Hyped Up and No Place to Go’, Gender, Place and Culture**. A journal of feminist geography, vol. 1, no 1. p. 31-47, 1994. DOI: 10.1080/09663699408721199.

BENNET, A. **Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place**. Basingstoke: Macmillan, 2009.

BISPO, R.; COELHO, M. C.. **Emoções, gênero e sexualidade: Apontamentos sobre conceitos e temáticas no campo da antropologia das emoções**. Cadernos De Campo, vol. 28, nº 2, p. 186-97, 2019.

BISPO, Raphael. **Jovens Werthers: Antropologia dos Amores e Sensibilidades no mundo Emo**. Rio de Janeiro: UFRJ/ Museu Nacional/ PPGAS, 2009.

BOURDIEU, P. **Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste** (tradução de Richard Nice), Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.

BOURDIEU, Pierre, 1930. **A dominação masculina**. Trad. Pierre Kühner. - 11<sup>o</sup> ed. - Rio de Janeiro 160p. Bourdieu tradução Maria Helena Bertrand Brasil, 2012.

BUTLER, J. **Bodies that matter: on the discursive limits of 'sex'**. New York: Routledge, 1993.

BUTLER, J. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity**. New York: Routledge, 1990.

BUTLER, J. **Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory**. Theatre Journal, v. 40, n. 4, p. 519-531, dez. 1988.

CARRILLO-VINCENT, Matthew. **The work of being a wallflower: The peripheral politics of male sentimentality**. United States: ProQuest LLC, 2013.

CONNELL, R. W. **The Men and The Boys**. National Library of Australia: Allen & Unwin, 2000.

CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Orgs.). **História da virilidade - Vol. 3: A virilidade em crise? Séculos XX-XXI**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.

CRANE, D. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

DE BOISE, Sam. **“Cheer up Emo Kid: Rethinking the ‘crisis of Masculinity’ in Emo.”** Popular Music, vol. 33, no. 2, p. 225–42, 2014, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/24736806>.

DENORA, Tia. **“Frontmatter.” In Music in Everyday Life**, i–vi. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

EVANS, C. **‘Dreams that Only Money Can Buy . . . Or, the Shy Tribe in Flight from Discourse’**, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, Fashion Theory, 1:2, 169-188, 1997, DOI: 10.2752/136270497779592048.

FISKE, John. **The Cultural Economy of Fandom**. *In The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, edited by Lisa A. Lewis, 256. New York: Routledge, 1992.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro, Forense, 2005.

FOUCAULT, M. . **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

FRANÇA, Maureen Schaefer, SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **A atuação da moda como tecnologia de gênero na construção de feminilidades e masculinidades jovens na revista “Geração Pop” (1972-1979)**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women’s World Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X.

FRIEDLANDER, PAUL. **Rock and Roll: Uma História Social**. Tradução de A. Costa. 4 ed, Rio de Janeiro: Record, 2006.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Trad. de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2018. 191p.

GOFFMAN, E. **The arrangements between the sexes.** Theory and Society, v. 4, n. 3, p. 301-331, Autumn, 1977.

GOFFMAN, Erving. **A Representação do Eu na vida cotidiana.** Petrópolis: Vozes, 1985.

GROPPO, Luís Antonio. **A emergência da juventude e do lazer como categorias socioculturais da modernidade.** Belo Horizonte: Licere, v.5, n.1, p.73-82, 2002.

GROPPO, Luís Antonio. **Contracultura, Juventude e Lazer.** Belo Horizonte: Licere, v.7, n. 2, p.62-72, 2004.

GUERRA, P.; BONADIO, M. C. **Moda, do-it-yourself e culturas globais digitais.** dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], n. 34, p. 8–18, 2022. DOI: 10.26563/dobras.i34.1469. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1469>. Acesso em: 8 out. 2023.

HALBERSTAM, J. **Female masculinity.** Durham and London: Duke University Press, 1998.

HALBERSTAM, Judith Jack. **Repensando o sexo e o gênero.** In: MISKOLCI, Richard e PELÚCIO, Larissa (orgs.). *Discursos fora da ordem: sexualidades, saberes e direitos.* São Paulo: Annablume/FAPESP, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Editora DP & A, 2007.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

HEBDIGE, Dick. **Subculture : The Meaning of Style.** London;New York: Routledge, 1979.

HOBSBAWM, Eric. **Tempos interessantes – Uma vida no século XX.** São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

HOBBSAWN, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOOKS, Bell. **The Will to Change: Men, Masculinity, and Love**. New York: Atria Books, 2004.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2020.

KEHL, Maria Rita, COSTA, Alcir Henrique da, e SIMÕES, Inimá Ferreira. **Um país no ar: a história da TV Brasileira em 3 canais**. São Paulo: Brasiliense/ Funarte, 1986.

LAAI, Tatiana de. **Música que vem do coração: emos, identidades, cultura juvenil & sociabilidade digital**. 141 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia de gênero**. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 206-242.

LEBLANC, L. **Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture**. New Brunswick NJ and London: Rutgers University Press, 2002.

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias: antropologia das emoções**. Petrópolis: Vozes, 2009.

LERNER, Gerda. **A Criação do Patriarcado: História da opressão das mulheres pelos homens**. PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). São Paulo: Cultrix, 2019.

LEVITIN, Daniel J. **This Is Your Brain On Music: The Science of a Human Obsession**. New York, Plume, 2007.



LORBER, Judith. **Gender inequality: Feminist theories and politics**. 4. ed. New York: Oxford University Press, 2010.

LUTZ, Catherine; ABU-LUGHOD, Lila (Org). **Language and the politics of emotion**. Cambridge: Cambridge University Press. 1990.

MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de (Orgs.). **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massa no século XX: neurose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MORTARA, A., IRONICO. S., “**Deconstructing Emo Lifestyle and Aesthetics: A Netnographic Research**” *Young Consumers* 14, no. 4, 351–59, 351, 2013.

MUGGLETON, D. WEINZIERL, R. **The Post-Subcultures Reader**. 1st ed. New York: Berg; 2003.

MUGGLETON, David; WEINZIERL, Rupert (Orgs.). **The post-subcultures reader**. Oxford: Berg, 2003.

PENTEADO, Fernando Marques; GATTI, José (Orgs.). **Masculinidades: teoria, crítica e artes**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

PETERS, Brian M.. **Emo gay boys and subculture: postpunk queer youth and (re)thinking images of masculinity**. *Journal of LGBT Youth*, 2010.

PORTUGAL, T. P.; CORREA, A. F. **O conceito de ethos na música da Antiguidade Clássica grega**. *Orfeu*, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 203-225, 2017. DOI: 10.5965/2525530402012017203. Disponível em:

<https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/1059652525530402012017203>. Acesso em: 1 set. 2023.

ROSZAK, Theodore. **A contracultura**. São Paulo: Vozes, 1972.

SANTOS BORGES, THAIS REGINA. **Contribuições de Goffman para os estudos de gênero: reflexões acerca de aproximações e afastamentos com o pensamento de Judith Butler**. Veredas - Revista de Estudos Linguísticos , v. 25, p. 122-139, 2021.

SENNET, A. **'Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste'**, Sociology, 33 (3): 599–617, 1999.

SIMMEL, Georg. **A moda**. In: Iara: Revista de Moda, Cultura e Arte. São Paulo, vol.1, n.1, abr/ago, 2008. Disponível em: [http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/07\\_IARA\\_Simmel\\_versao-final.pdf](http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/07_IARA_Simmel_versao-final.pdf). Acesso em: 16 maio 2016.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. **A importância histórica da televisão e do telejornalismo na padronização cultural no interior do Brasil**. Comunicação & Mercado: revista internacional de Ciências Sociais Aplicadas, Dourados, v. 1, n. 2, p. 8-23, nov. 2012.

THORNTON, S. **Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital**, Cambridge: Polity, 1995.

ZDANOW, Carla, WRIGHT, Bianca. **The Representation of Self Injury and Suicide on Emo Social Networking Groups**. African Sociological Review / Revue Africaine de Sociologie, vol. 16, no. 2, 2012, pp. 81–101. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/afrisocirevi.16.2.81>.

## **PROGRAMAS DE TELEVISÃO**

REDE BANDEIRANTES. **A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 1.** Youtube, 06 de julho de 2010. 9min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6errAnhC4Bk>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

REDE BANDEIRANTES. **A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 2.** Youtube, 06 de julho de 2010. 7min19s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NsknMKnjh-8>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

REDE BANDEIRANTES. **A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 4.** Youtube, 06 de julho de 2010. 9min59s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ljbpeMWAgHo&t=385s>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

REDE BANDEIRANTES. **A Liga: Episódio “Tribos Urbanas”, Parte 6.** Youtube, 06 de julho de 2010. 10min04s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wajampp8nKk&t=10s>>. Acesso em: 12 de julho de 2023.

REDE GLOBO. Reportagem do programa Fantástico: **“A vez do emo”.** Youtube, 30 de outubro de 2006. 3min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A2SgLrUdStg>>. Acesso em: 04 de julho de 2023.

SBT. Reportagem do programa Domingo Legal: **“Emo: a nova mania entre os adolescentes”, Parte 1.** Youtube, agosto de 2006. 5min00s. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3\\_NE](https://www.youtube.com/watch?v=YETapDD3_NE)>. Acesso em: 6 de julho de 2023.

SBT. Reportagem do programa Domingo Legal: **“Emo: a nova mania entre os adolescentes”, Parte 2.** Youtube, agosto de 2006. 4min18s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lxlSYcr87f4>>. Acesso em: 6 de julho de 2023.

## ***BLOGS***

MISTEREDUH. *Blog* **EmoBrasil.** 2008-2013. Disponível em:  
<https://emobrasil.blogspot.com/>. Acesso em: 30 de junho de 2023.

SATIRUSFERP. *Blog* **EmoMania.** 2009-2012. Disponível em:  
<https://bahemos.blogspot.com/>. Acesso em: 30 de junho de 2023.

SRTA. ANNA. *Blog* **Jeito Emo.** 2011-2012. Disponível em:  
<https://wwwjeitoemo.blogspot.com/>. Acesso em: 30 de junho de 2023.