

GT 11 – Tecnologias Digitais na Sociedade (GETS)

MASCULINIDADES HEGEMÔNICAS, BOLSONARISMO E ROCK AND ROLL
**A produção de sentidos de masculinidades a partir de perfis "rock reaçã" nas redes
sociais**

Vanessa Boari de Souza¹

RESUMO

Este artigo aborda, a partir de uma etnografia digital e de técnicas de análise do discurso, as relações entre a cena online do rock brasileiro, manifestações do bolsonarismo e performances de masculinidades que atravessam esse ecossistema. Acompanhando perfis selecionados de músicos e bandas no Instagram e no X ao longo de 2024 e 2025, observou-se como códigos de pertencimento, alinhamentos à direita política e disputas ideológicas circulam e se atualizam nas plataformas, estruturando modos de engajamento e visibilidade. Os casos mobilizados mostram também que a fronteira entre online e offline se desfaz: tensões que emergem nas redes reverberam em conflitos presenciais com fãs, geram cancelamentos de shows, disputas judiciais e reposicionamentos na cena. Assim, compreender o lugar do rock na circulação de narrativas bolsonaristas e conservadoras exige considerar as dimensões simbólicas, afetivas e sociotécnicas que moldam formas contemporâneas de ser, pertencer e disputar. A análise evidencia, ainda, que os algoritmos não atuam apenas como mediadores, mas coproduzem o próprio campo e a trajetória de pesquisa: modulam regimes de visibilidade, sugerem alinhamentos identitários e orientam percursos etnográficos. A criação de um novo perfil dedicado a este projeto permitiu observar como o sistema passou a “ler” a pesquisadora como um homem cis heteronormativo, redirecionando conteúdos e produzindo outras camadas analíticas. Em diálogo com Cesarino (2020), trata-se de uma dinâmica de coemergência entre pesquisadora e ambiente digital, na qual o campo se produz no encontro humano-máquina.

Palavras-chave: Etnografia digital; rock brasileiro; masculinidades hegemônicas; bolsonarismo.

Data de envio do artigo: 05/12/2025

1 INTRODUÇÃO

A recente ascensão global de uma nova direita política, intensificada no Brasil a partir de 2018 (Rocha, 2021), está vinculada a transformações que vêm reconfigurando os modos tradicionais de fazer política. Essas mudanças se relacionam diretamente às dinâmicas da

¹ Pós-graduada em Mídia, Política e Sociedade pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP). Bacharela em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: vanessa.boari@gmail.com.

internet plataformizada, marcada por mecanismos algorítmicos, pela centralidade das Big Techs e pela conversão de dados e da vigilância em recursos capazes de sustentar uma nova ordem econômica mundial (Da Empoli, 2019; Zuboff, 2019).

Com a plataformização da vida nos impelindo a uma conectividade quase ininterrupta (Van Dijck; Poell; De Waal, 2018), assistimos a uma polarização política no país que ultrapassa oposições tradicionais (esquerda/direita; bolsonarismo/petismo) e que se realiza em termos específicas não apenas por razões histórico-sociais evidentes, mas também por ser simultaneamente refratária às dinâmicas próprias da lógica do digital e ser constitutiva delas.

Em redes sociais como o Instagram, novas formas de subjetivação e de expressão de identidades passam a configurar esse “ser conectado”. As “performances do eu na vida *conectada*” também são atravessadas pela polarização que, ao ultrapassar a dicotomia esquerda x direita, se mostra capaz de rearranjar um amplo campo de repertórios simbólicos. Convém destacar que esses processos ocorrem em um contexto em que as fronteiras entre online e offline se tornam cada vez mais permeáveis (Hine, 2015), de modo que tais performances reverberam para além do ambiente digital.

Nesse contexto, diversos ecossistemas político-culturais são atravessados por conteúdos produzidos em comunidades e perfis online, bem como por acontecimentos que se tornam virais. Não há dúvidas de que esses ecossistemas também se configuram pela cultura digital, sobretudo pela circulação massiva de memes, afetos e narrativas em disputa.

Entre eles, o gênero musical e o estilo cultural do rock — tanto em sua vertente global quanto no rock nacional — têm se constituído como um campo de disputas diretas. Ao longo da última década, e mesmo um pouco antes, quem acompanha o bom e velho rock and roll tem testemunhado a intensificação de posicionamentos ideológicos explícitos por parte de bandas e integrantes; rearranjos de compromissos e agendas de show motivados por questão

políticas; desentendimentos públicos entre músicos²; e, ainda que rara, mas significativa, a dissolução temporária de bandas consolidadas no meio.

Do “on ao off”, do global ao local, a cena musical e cultural do rock se apresenta como um terreno privilegiado não apenas para pensarmos o fenômeno da polarização política recente no Brasil, mas também para compreendermos como novas dinâmicas de identidade ganham impulso nas potencialidades digitais contemporâneas, articulando-se a processos políticos mais amplos e dinâmicas de poder.

Transitar hoje pelas redes da cena global e nacional do rock significa encontrar um ambiente amplamente embranquecido e intensamente masculinizado, resultado direto de como a indústria cultural do gênero se consolidou historicamente. Esse processo acabou por obscurecer tanto sua matriz negra, profundamente enraizada em movimentos afro-americanos, quanto a presença decisiva de uma mulher em suas origens, em meados dos anos 1940: a cantora, guitarrista e compositora norte-americana Sister Rosetta Tharpe (Wald, 2007). Nesse cenário, ainda marcado pela sub-representação de mulheres, performances de masculinidade, sustentadas por códigos culturais específicos e valores normativos, seguem orientando muitos dos modos legítimos de “ser roqueiro”.

Como este trabalho busca investigar, esses modos de ser roqueiro e de performar masculinidades hegemônicas passam a se articular a repertórios simbólicos neoconservadores. Entre roqueiros online alinhados a pautas conservadoras, é possível identificar estratégias tanto de reforço da própria masculinidade, defendido a partir de ideais hegemônicos, quanto de contestação de masculinidades alheias, estratégias mobilizadas em meio a disputas político-ideológicas.

² Para relatos jornalísticos sobre cancelamentos de shows, desentendimentos e dissoluções temporárias citados no texto, ver: Após manifestação contra “anistia”, shows do Ira no Sul são cancelados; produtora culpa alta desistência e saída de patrocinadores. O Globo, 9 abr. 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2025/04/09/apos-manifestacao-contranistia-shows-do-ira-no-sul-sao-cancelados-produtora-culpa-alta-desistencia-e-saida-de-patrocinadores.ghtml>. Acesso em: 05 dez. 2025; Garotos Podres: ainda rachados graças a briga de 2012 e divergência política. Whiplash.net (republicando/tomando como fonte matéria da Folha de S. Paulo), 23 ago. 2018. Disponível em: https://whiplash.net/materias/news_764/288210-garotospodres.html. Acesso em: 05 dez. 2025; As novas farpas entre Nasi (Ira) e Roger Moreira (Ultraje a Rigor). Veja, 29 set. 2025. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/o-som-e-a-furia/as-novas-farpas-entre-nasi-do-ira-e-roger-moreira-do-ultraje-a-rigor/>. Acesso em: 05 dez. 2025; Shaman anuncia fim das atividades após confusão de baterista em posts sobre política. Rolling Stone Brasil, 11 jan. 2023. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/musica/shaman-anuncia-fim-das-atividades-apos-confusao-de-baterista-em-posts-sobre-politica/>. Acesso em: 05 dez. 2025.

Esses tensionamentos presentes na cena roqueira online informam o recorte metodológico deste trabalho. A partir de uma etnografia digital das mídias sociais Instagram e X, este estudo investiga como a cena online do rock brasileiro se articula ao fenômeno do bolsonarismo por meio de práticas que produzem e reforçam pertencas de masculinidades hegemônicas. Ancorado nos conceitos de performatividade de gênero (Butler, 2003) e de masculinidade hegemônica (Connell, 1987), o projeto acompanha perfis de músicos e celebridades masculinas do rock nacional que, durante a ascensão do bolsonarismo, se alinharam publicamente à direita e ao conservadorismo e se envolveram em disputas públicas, sendo por vezes categorizados, dentro da própria cena, como “roqueiros reaçã”.

Consideramos, inicialmente, o perfil do cantor, compositor, instrumentista e escritor Lobão. Figura central do rock brasileiro dos anos 1980, tendo integrado a formação inicial da Blitz e consolidado posteriormente uma carreira solo expressiva, o artista voltou aos holofotes nas últimas décadas por seu engajamento público em pautas político-ideológicas alinhadas à nova direita.

Ex-esquerdista declarado, Lobão aproximou-se, a partir dos anos 2010, das ideias de Olavo de Carvalho, então referência intelectual do bolsonarismo, com quem viria a romper posteriormente. Sua atuação foi marcante no movimento contra o “politicamente correto”, que, conforme analisa Rocha (2021), foi fundamental para a mobilização antipetista que antecedeu o impeachment de Dilma Rousseff.

O músico destacou-se também como uma das vozes mais ruidosas na crítica à Lei Rouanet³, especialmente após a nomeação de Gilberto Gil como Ministro da Cultura, em 2003. A Lei tornou-se, desde então, um significante bastante mobilizado em narrativas da direita brasileira, frequentemente empregado como categoria acusatória para deslegitimar artistas alinhados a pautas progressistas, insinuando que seus posicionamentos seriam motivados por supostos benefícios financeiros.

Atualmente mais discreto nas redes sociais no que diz respeito a temas de cunho político, Lobão deixou alguns posicionamentos registrados em postagens que dialogam

³ A Lei Rouanet (Lei nº 8.313/1991) é o principal mecanismo federal de fomento à cultura no Brasil, permitindo que pessoas físicas e jurídicas direcionem parte do imposto de renda devido ao patrocínio ou à realização de projetos culturais previamente aprovados pelo Ministério da Cultura.

diretamente com as questões analisadas neste trabalho. Esses conteúdos foram recuperados e organizados para compor o corpus da análise.

O vocalista e guitarrista da banda paulista Ultraje a Rigor, Roger Moreira, mantém uma cadência relativamente constante de postagens com temáticas político-ideológicas em suas contas no Instagram e no Twitter. Com auge igualmente nos anos 1980, a banda consolidou seu maior sucesso, *Inútil*, música que ironiza a incapacidade popular de eleger seus representantes. No período pré-eleitoral de 2022, quando a disputa entre Lula e Bolsonaro já movimentava intensamente a cena pública, Roger voltou a ganhar destaque na mídia não apenas por ataques a figuras progressistas, mas pela disseminação recorrente de desinformação contra Lula e por conteúdos de apoio explícito ao então presidente⁴. Sua atuação foi tão expressiva que passou a aparecer com frequência em sites e agências de checagem, tendo inclusive motivado uma resposta de Lula em seu site oficial e no Twitter, em que critica o músico afirmando: “Inútil há 30 anos”⁵.

Postagens mais recentes do artista também foram consideradas, compondo o material de campo analisado neste trabalho.

Por fim, consideramos o guitarrista e vocalista Digão, da banda brasileira Os Raimundos, grupo de grande destaque nos anos 1990. Nos últimos anos, o músico passou a defender pautas alinhadas ao conservadorismo, adotou posicionamentos negacionistas em relação à Covid-19 e aderiu a teorias conspiratórias⁶. A expressão “roqueiro reaçã” ganhou maior circulação a partir de um desentendimento público, ocorrido em 2021, envolvendo o cantor e os músicos Pe Lu (ex-Restart) e Tico Santa Cruz (vocalista dos Detonautas Roque Clube). O episódio resultou na canção-resposta de Tico, intitulada “*Roqueiro Reaçã*”, e marcou um momento de forte exposição midiática do conflito, reabrindo o debate sobre se o rock, afinal, possui um alinhamento ideológico historicamente reconhecido e alinhado a uma postura mais libertária e anti-autoritária, ou se poderia ser, de algum modo, também reivindicado por setores da direita.

⁴ TSE determina que Roger Moreira apague postagens com mentiras sobre Lula”, *Valor*, 19 set. 2022. Disponível em: <https://valor.globo.com/politica/eleicoes-2022/noticia/2022/09/19/tse-determina-que-roger-moreira-apague-postagens-com-mentiras-sobre-lula.ghtml>. Acesso em: 05 dez. 2025.

⁵ Lula chama cantor Roger Moreira de ‘inútil’ após fake news sobre vacinação”, UOL, 19 ago. 2021. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2021/08/19/lula-cantor-roger-inutil-fake-news.htm>. Acesso em: 05 dez. 2025.

⁶ DIGÃO dos Raimundos pede desculpas após críticas políticas”. *Tenho Mais Discos Que Amigos?*, 21 maio 2020. Disponível em: <https://tenhomaisdiscosqueamigos.com/2020/05/21/digao-raimundos-desculpas-politica/>. Acesso em: 05 dez. 2025.

A atuação de Digão nas redes, especialmente no Instagram, permanece intensa e marcada por posicionamentos político-ideológicos que frequentemente geram repercussões muitas vezes polêmicas ou negativas. Sua presença digital integra o material de campo considerado neste trabalho.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 Procedimentos de pesquisa

A pesquisa adota o método etnográfico, com ênfase na observação participante como principal abordagem qualitativa, compreendendo-a, em diálogo com Malinowski (1976), como uma prática de imersão sistemática no campo, sustentada pela convivência cotidiana e pela atenção às formas de vida, às rotinas e aos “imponderáveis da vida real” que ali se constituem. Conduzida em ambiente digital, a etnografia aqui realizada toma as plataformas como ambientes (Leitão, 2017), espaços onde circulam narrativas, afetos, disputas e performances que conformam modos de “ser” no presente.

Busquei estabelecer uma presença em campo nas plataformas Instagram e X atenta aos contextos relacionais em que identidades são tensionadas, moduladas e performadas e, sobretudo, às formas pelas quais essas dinâmicas se articulam à própria presença da pesquisadora. Para isso, adotei dois pontos de entrada: meu perfil pessoal, atravessado pelo histórico de uso e pelos vieses algorítmicos acumulados ao longo do tempo; e um perfil criado exclusivamente para a pesquisa, cujo propósito foi “desviciar” o campo da personalização prévia, permitindo observar dinâmicas sociotécnicas emergentes de maneira mais precisa. A coexistência desses dois perfis produziu um contraste analítico relevante, evidenciando diferenças de visibilidade, navegação (nudge⁷), exposição a conteúdos e composição dos ambientes informacionais, discursivos e performativos, coemergências que resultam, como aponta Cesarino (2022), das relações recursivas entre usuários, plataformas e algoritmos.

A construção do campo envolveu observação participante contínua: acompanhamento diário e, eventualmente, semanais das postagens, interações, hashtags e fluxos de imagens; registros de capturas de tela; anotações sistemáticas em diário de campo; e perambulações

⁷ Nudge é uma ideia criada por Thaler e Sunstein para falar de empurrões sutis que influenciam nossas escolhas sem nos impedir de decidir. No contexto digital, correspondem a pequenas decisões de design e de algoritmo que direcionam nosso comportamento quase sem a nossa percepção, compondo a experiência de navegação.

(Leitão, 2017) por comentários e conteúdos conectados aos perfis analisados. Esse procedimento buscou enfrentar os riscos de volatilidade, exclusão ou indisponibilidade dos conteúdos, garantindo um corpus organizado para análise posterior.

Ao selecionarmos os perfis de Instagram e X (antigo Twitter) de Lobão, Roger Moreira e Digão, partimos de dois critérios iniciais. O primeiro diz respeito à relevância desses artistas na cena do rock nacional e, sobretudo, ao fato de manterem posicionamentos políticos explícitos, alinhados a pautas neoconservadoras ou, ainda, antiprogressistas. Buscamos verificar, inclusive, se esse alinhamento era reiterado para além das redes sociais, checando sua repercussão em veículos da mídia comercial e de ampla circulação, isto é, em plataformas profissionais de notícia que consolidam e amplificam tais discursos e, de certa forma, legitimam esses posicionamentos.

O segundo critério envolveu a dimensão e atividade das contas. Consideramos, para essa análise preliminar, a presença de pelo menos 100 mil seguidores nos perfis oficiais dos músicos no Instagram, além de regularidade nas postagens e interações, condição necessária para observar práticas comunicacionais e performativas contínuas.

Durante o período ativo de trabalho de campo, de janeiro de 2024 a novembro de 2025, mantive presença contínua nas plataformas, realizando observação participante diária e, em alguns momentos, semanal. Embora a imersão sistemática se concentre neste intervalo, também incorporei postagens anteriores sempre que disponíveis, muitas delas encontradas no decorrer da própria navegação, a fim de contextualizar elaborações discursivas e padrões performativos dos artistas.

Nesse sentido, o X ofereceu uma vantagem metodológica particular: seu mecanismo de busca permite rastrear publicações antigas com relativa agilidade, desde que não tenham sido excluídas pelo autor. Além disso, a plataforma possui uma cultura consolidada de arquivamento, preservação e reativação de conteúdos de terceiros: usuários frequentemente “guardam” tweets, republicam capturas ou recuperam postagens antigas de outros perfis para reinscrevê-las em novas disputas contemporâneas. Embora práticas semelhantes também ocorram no Instagram, é no X que tais dinâmicas ganham maior visibilidade, permitindo acompanhar como determinados enunciados são reativados ao longo do tempo e passam a compor novos ciclos de engajamento.

Diante disso, o Instagram, com sua centralidade imagética e com a composição visual de modos de vida (Ross, 2019), e o X, estruturado pela dinâmica das hashtags, trending topics e disputas em microtextos, constituíram ambientes privilegiados para compreender como esses músicos puderam produzir, reiterar e tensionar seus posicionamentos no e para além do espaço público digital.

2.2 Análise de conteúdos

Envolvido em movimentos centrais que moldaram a produção de sentidos em meio à polarização política recente (como a disputa em torno da Lei Rouanet), o músico Lobão tornou-se um dos principais formuladores de expressões que circularam amplamente nas redes. Em suas intervenções digitais, recorria com frequência a um vocabulário masculinizante para rebaixar adversários políticos, recurso que, contudo, não aparece em suas críticas posteriores dirigidas a atores da direita. Esse contraste pode ser observado, por exemplo, no momento de seu rompimento com aquele que então considerava seu mentor político-ideológico (e também amigo pessoal), Olavo de Carvalho, que ocorreu em meados de 2019, em episódio amplamente noticiado à época.

Nesta análise, recorreremos a dois tweets que condensam esse padrão discursivo e performativo:

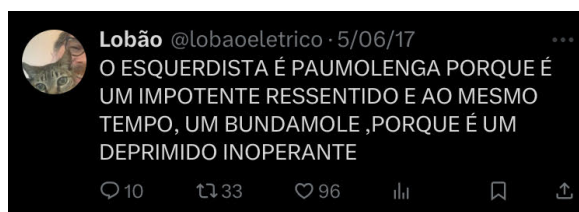


Figura 1 – Captura de tela de tweet publicado pelo cantor Lobão (@lobaoeletrico). Fonte: Captura de tela realizada pela pesquisadora em 2024; reprodução de conteúdo originalmente publicado no Twitter em 2017.

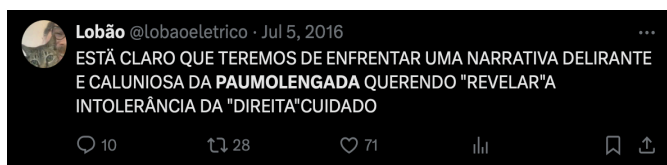


Figura 2 – Captura de tela de tweet publicado pelo perfil do cantor Lobão, em sua conta @lobaoeletrico, realizada em 2024. Fonte: Reprodução do Twitter (2017).

Em suas manifestações (figuras 1 e 2), o músico emprega expressões que remetem diretamente a um imaginário fálico que estrutura masculinidades cisheteronormativas, acionando esse repertório para sugerir o rebaixamento da potência de seus adversários. Mesmo quando discute questões político-ideológicas ou projetos de país, a desqualificação aqui aparece “deslocada” para o campo da potência sexual, apresentada como diminuída, frágil ou falha. Nessa operação, ele utiliza termos como “paumolenga”, “paumolengada”, “impotente”, “inoperante” e “bundamole” para se referir a seus opositores, de modo a enquadrá-los como portadores de masculinidades subordinadas, tal como formulada por Connell (1995).

Já Roger Moreira, da banda Ultraje a Rigor, tem acumulado episódios recentes de desentendimentos político-ideológicos que, embora extrapolem o universo do rock, envolvendo artistas de outros campos, como o das artes visuais e ilustração, igualmente mobilizam um repertório simbólico-discursivo masculinizante. Os prints das postagens a seguir, veiculadas tanto no Instagram quanto no X, ilustram esse movimento: um desses desentendimentos ocorreu entre o músico e o chargista Gilmar Machado Barbosa. Em meados de 2023, o chargista publicou em suas redes sociais (@CartDasCavernas) uma ilustração satírica a Roger Moreira (figura 3). Na charge, o artista representa o cantor ao lado de um saco escrotal superdimensionado, posicionado de modo a sugerir proximidade tátil com uma das mãos de Roger, acompanhado dos dizeres: “O saco do Bolsonaro secou”; “Vamos ter que fazer show em Curitiba”. A crítica sugere que o apoio do roqueiro a Jair Bolsonaro estaria motivado por interesses financeiros ou, ainda, que sua permanência no cenário musical atual dependeria de benefícios ou incentivos econômicos associados ao governo Bolsonaro, benefícios que, segundo a charge, teriam se esgotado à medida que o próprio ex-presidente foi sendo politicamente desgastado.



Figura 3 – Captura de tela de tweet publicado na conta @CartDasCavernas, realizada em 2024. Fonte: Reprodução do Twitter (2023).

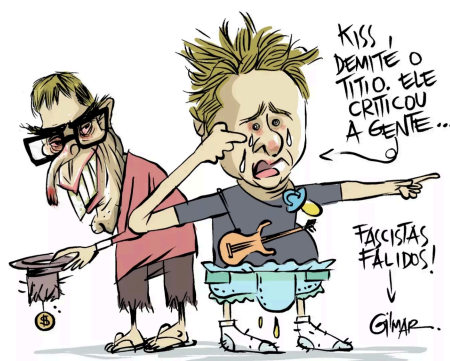


Figura 4 – Captura de tela de tweet publicado na conta @CartDasCavernas, realizada em 2024. Fonte: Reprodução do Twitter (2023).

O conteúdo imagético da charge coloca Roger numa posição de subordinação e, portanto, de masculinidade diminuída ou “desajustada”. Ele aparece menor, dependente, em relação direta a outra masculinidade: esta sim apresentada como dominante e mantenedora, simbolizada pelo saco escrotal superdimensionado. A forma de rebaixamento opera pelo enquadramento de sua masculinidade como insuficiente e subordinada, nos termos normativos da cisheteronormatividade, e também pela ativação de marcadores homofóbicos, ao sugerir que o toque ou a proximidade do elemento escrotal/fálico seria, em si, degradante.

Na segunda postagem (figura 4), o chargista elabora uma sátira à banda Ultraje tomando como ponto de partida o desentendimento, ocorrido em 2025, com o radialista Marco Antônio Abreu, conhecido como Titio Marco Antônio, figura consolidada da Kiss FM, rádio especializada em rock. Na ocasião, o radialista celebrou em suas redes sociais o cancelamento, pela emissora, de um show da Ultraje, acusando a banda e seus integrantes de serem “fascistas e falidos” e de defenderem ideais incompatíveis com os valores da rádio.

A reação dos integrantes foi imediata: também pelas redes sociais, solicitaram a demissão do radialista, engajando seus seguidores a pressionar a emissora. Tanto as declarações de Marco Antônio quanto a charge satírica de Gilmar acabaram escalando para ações judiciais atualmente conduzidas pela Ultraje.

Nesta charge, Roger é retratado em segundo plano, com um nariz alongado e sugestivo, que em nada se assemelha à sua estrutura anatômica original. O membro alongado aproxima-se imageticamente de um falo em situação de impotência, acionando uma inversão

simbólica do vigor masculino, metáfora recorrente na representação de impotência, covardia ou fragilidade viril.

Já o guitarrista Marcos Kleine, em primeiro plano, surge marcado por elementos que remetem à infantilidade e à imaturidade, algo que, no universo das masculinidades, adquire um valor simbólico específico: sugere a não passagem pelo rito menino/homem entre adultos, se nos apoiarmos, ainda que de forma preliminar, em Van Gennep para pensar essa estrutura liminar. Essa fronteira menino/homem é evocada e problematizada entre adultos homens dentro de uma lógica em que a identidade masculina é permanentemente vigiada, nunca plenamente atingível e sempre posta à prova, como elucida Connell (1995).

Essa manifestação será ainda mais evidente nos materiais de campo referentes ao músico Digão, analisados mais adiante. No caso de Kleine, a fralda, o choro e a chupeta funcionam como dispositivos de ridicularização, expondo um caráter emocionalmente imaturo e dependente. Na charge, esse traço aparece de forma explícita quando o guitarrista é satirizado por recorrer à rádio Kiss para “resolver a questão” e exigir a demissão do radialista, gesto que mobiliza uma postura de delegação e dependência, em contraste com os valores de autonomia, autocontrole e capacidade de enfrentamento e resolução individual de conflitos associados às masculinidades hegemônicas. Assim, a forma como Kleine é retratado sugere uma masculinidade insuficiente ou não realizada e, por extensão sugerida, desestabiliza também a legitimidade de seus posicionamentos públicos.

O músico Digão, guitarrista, vocalista e único remanescente da formação clássica dos Raimundos, mantém um ritmo constante de postagens em suas redes sociais. Além de replicar memes e outros conteúdos, grava vídeos nos quais se posiciona diretamente, expressando suas opiniões sobre temas em evidência nas plataformas. Suas manifestações articulam, muitas vezes, disputas morais e político-ideológicas que ele próprio mobiliza em suas intervenções nas redes.

Em 2021, o músico protagonizou uma troca de ataques com o guitarrista Pe Lu, ex-integrante da extinta banda Restart. À alcunha de “roqueiro reaçã” que Pe Lu lhe atribuíra durante uma entrevista concedida ao podcast Falacadabra, Digão respondeu em seu perfil no Instagram, chamando-o de “moleque” e “pela-saco” (figuras 5 e 6). A controvérsia reverberou entre músicos da cena, especialmente Tico Santa Cruz, líder da banda Detonautas Roque Clube, que não apenas endossou as críticas dirigidas a Digão, como também lançou,

posteriormente, a canção “Roqueiro Reaça”. As publicações originais já não estão disponíveis nos perfis oficiais de Digão, nem nas redes sociais, mas, à época, foram amplamente difundidas em plataformas de notícias:

Em resposta, Digão também usou os stories para de manifestar. "Se não aguenta o meu barulho, não mexe com meu silêncio! Moleque", escreveu e compartilhou respostas dos fãs dizendo que ele representa "o bom e velho rock de verdade".

Figura 5 – Captura de tela da página da reportagem “Após polêmica com Digão, dos Raimundos, ex-Restart Pe Lu é atacado na web”, publicada pela revista Marie Claire em 02 de maio de 2021. Fonte: Marie Claire, 2021. Acesso em: 05 dez. 2025.

"Quem são vocês @eupelu, @ticosantacruz, @jgordo, @lucasfresno e mais todos os PELA SACO que me chamam de 'roqueiro reaça'? Se vocês não despertam o sentimento desse fã aqui através da sua música? #RespeitaOsCaloDaMinhaMão", escreveu sobre comentário de fã elogiando seu novo trabalho.

Figura 6 – Captura de tela da reportagem “Pe Lu (Restart) e Digão (Raimundos): polêmica na web”, publicada pelo portal UOL em 30 de abril de 2021. Fonte: UOL, 2021. Acesso em: 05 dez. 2025.

Em abril deste ano, Digão voltou a ocupar manchetes em meio à intensificação de um fenômeno que vinha se disseminando por shows de diferentes artistas: o coro de “sem anistia”, entoado pelo público como gesto de apoio ao processo de condenação do ex-presidente Jair Bolsonaro. As manifestações tornaram-se frequentes e, em diversos casos, motivaram respostas dos próprios artistas no palco, quando não partiam deles mesmos os estímulos ao coro.

Em algumas ocasiões, como no show da banda paulista Ira, instauraram-se tensões quando uma parcela da plateia reagiu ao coro de “sem anistia” endossando apoio a Bolsonaro, o que provocou a resposta do vocalista Nasi, declaradamente progressista. O episódio gerou falas de reprovação do cantor, que chegou a sugerir que esses fãs deixassem de acompanhar a banda, e desencadeou uma série de matérias na mídia comercial, além de entrevistas de esclarecimento e publicações no perfil de Instagram de Nasi, culminando no cancelamento de apresentações do Ira no Sul do país, região associada a fortes redutos bolsonaristas⁸.

⁸ Conferir a distribuição de votos em: Lula venceu em 11 das 27 capitais brasileiras no 2º turno”, *Nexo Jornal*, 1º nov. 2022. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/grafico/2022/11/01/lula-venceu-em-11-das-27-capitais-brasileiras-no-2o-turno>. Acesso em: 05 dez. 2025.

Poucos dias depois, Digão enfrentou uma situação semelhante. Durante um show solo em Fortaleza, um desentendimento com um espectador acabou escalando até sua expulsão do local. A imprensa rapidamente noticiou que o cantor teria retirado um “fã petista”, mas ele se apressou para se defender em suas redes, afirmando que o coro de “sem anistia” não tinha relação com o episódio e acusando a “mídia sensacionalista” de distorção. Segundo sua versão, tratava-se de provocações individuais e críticas ao repertório daquela noite. Ainda assim, permanece pouco claro como a interação com um único espectador se transformou em um enfrentamento capaz de interromper o show.

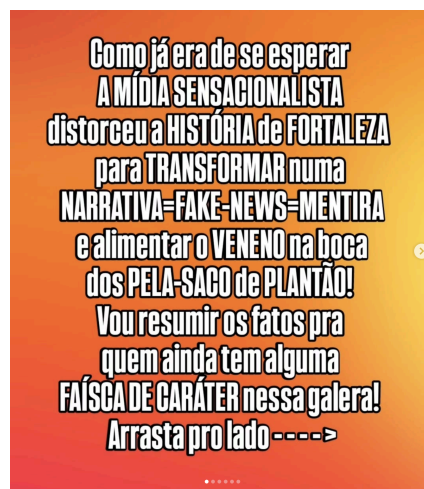


Figura 7 – Captura de tela de feed publicado no perfil de Digão, na conta @digaoraimundos, no Instagram, em 2025. Fonte: A autora, 2025.



Figura 8 – Captura de tela de story publicado no perfil de Digão, na conta @digaoraimundos, no Instagram, em 2025. Fonte: A autora, 2025.

Nas postagens consideradas, Digão mobiliza expressões que se repetem e que se articulam à sua performatividade nas redes. Conforme a figura 5, a categoria “moleque” aparece de forma recorrente como prática de rebaixamento de opositores nos tensionamentos político-ideológicos dos quais participa e que compõem o recorte temporal da pesquisa. O emprego desse significante ativa, em nossa análise, o par oposicional menino/homem, ou ainda moleque/homem, que remete à fronteira de um rito de passagem tensionado constantemente na cena. A acusação de “moleque” é, assim, acionada para insinuar uma incompletude, uma falha na transposição dessa fronteira por parte de homens adultos, operando como marcador moral e de gênero.

A mesma oposição é acionada quando Digão se atribui, de forma explícita, o status de “homem”. Nesses momentos, a afirmação de si como “homem” ganha sentido pleno por contraste com a figura do “moleque”, situando-se, novamente, em posição à fronteira simbólica. Abaixo, transcrevemos um vídeo publicado em seus stories no Instagram no qual Digão comenta a expulsão ocorrida em seu show solo. No trecho, a expressão “sou sujeito homem” opera convocando a oposição implícita “não sou moleque”, reforçando o jogo.

Como é que fica essa narrativa de que o Digão expulsou o esquerdista por estar se manifestando politicamente? Jamais faria isso, porque isso não é da minha índole. Sou um cara mó de boa, e outra, sou sujeito homem: eu fui lá falar com o cara sozinho, não chamei segurança. Eu nunca dei ordem para segurança nenhum.

No trecho transcrito, a afirmação de “ser homem” é justamente seguida de declarações como ter ido “falar com o cara sozinho” e “não ter chamado segurança”, encerrando com “Eu nunca dei ordem para segurança nenhum”. O discurso de Digão, apoiado em performances marcadas por códigos de gênero, aciona valores associados ao universo cisheteronormativo masculino e às masculinidades hegemônicas, como autonomia, independência e enfrentamento individual de conflitos, sem dar chance de delegar sua própria proteção, pelo menos performaticamente.

Ainda que o contexto, uma apresentação musical em uma casa privada de shows, com aparato técnico, regimento interno e equipes de segurança locais, torne essa autonomia relativa e até desnecessária, os códigos acionados pelo músico encontram ressonância também

na cena cultural do rock. Historicamente, o rock tem se construído em torno da valorização da contestação, da recusa a figuras ou estruturas de autoridade e de posturas de enfrentamento. Assim, a performance de autonomia e de resolução individual de conflitos opera simultaneamente como marca de masculinidade e como alinhamento simbólico a um ethos roqueiro, que se articula a tensões e posicionamentos político-ideológicos.

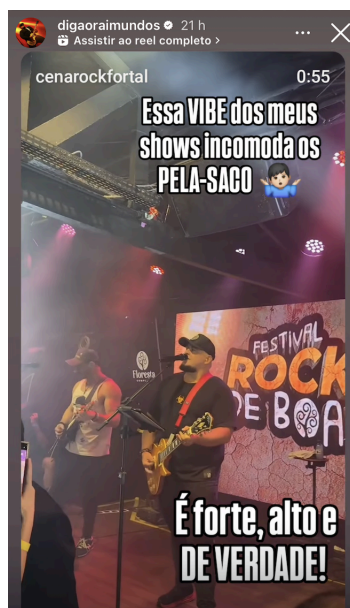


Figura 9 – Captura de tela de story publicado no perfil de Digão, na conta @digaoraimundos, no Instagram, em 2025. Fonte: A autora, 2025.

Na imagem 9, Digão reforça seu esclarecimento sobre o episódio da expulsão, contestando a associação feita pela mídia entre o caso e divergências político-partidárias. No Story, declara: “Essa vibe dos meus shows incomoda os pela-saco. É forte, alto e de verdade”. Assim, diante da acusação de intolerância política, Digão responde mobilizando uma narrativa de afirmação viril.

O emprego dos termos “forte”, “alto” e “de verdade” opera dentro de um campo semântico de virilidade, reforçando o rock como território de uma masculinidade resistente, marcada pela força, pelo ruído e por uma autenticidade. O show passa, portanto, a funcionar como extensão de Digão, um espaço que refrata e amplifica esses valores.

2.3 Reflexões sobre coemergência entre campo etnográfico e pesquisadora

Quando escolhi trabalhar a partir de um novo perfil no Instagram para a pesquisa, minha intenção era justamente “limpar” o campo e começar do zero, sem os ruídos da minha

conta pessoal. Ainda assim, encontrei dificuldades práticas para inibir completamente as configurações de privacidade do aplicativo e do próprio sistema operacional do smartphone, isto é, impedir que eles acessassem, ou considerassem, contatos da agenda, registros de buscas e compras em e-commerce, ou qualquer outro rastro digital prévio que pudesse sugerir um certo tipo de usuário enquanto eu realizava o trabalho de campo.

Com algum esforço, depois de várias tentativas de abrir perfis diferentes e testar as configurações às quais estariam submetidos, consegui chegar a uma experiência em que meus rastros digitais pareciam não interferir na navegação. À medida que comecei a seguir bandas e páginas ligadas ao ecossistema do rock (como casas de shows), o algoritmo foi inferindo interesses e, pouco a pouco, passou a me apresentar conteúdos relacionados, ampliando o alcance da minha navegação e a quantidade de perfis seguidos.

Não demorou para que, mesmo navegando em um ecossistema que eu inicialmente entendia como restrito a um interesse musical e a uma subcultura bem localizada, as recomendações começassem a incluir também perfis político-partidários específicos. Além disso, surgiram figuras que eu só viria a compreender depois que estiveram conectadas, de alguma forma, a essas tensões políticas e, direta ou indiretamente, ao universo das bandas, como humoristas, apresentadores de programas televisivos e comentaristas culturais. Ou seja, a própria experiência de navegação e os assets de recomendação “antecipavam” ou “confirmavam” interesses de pesquisa, muitas vezes orientando o tom da minha “navegação etnográfica”.

Sem registros prévios, o recorte de gênero estava, de certo modo, em suspensão na minha navegação. Ainda assim, não demorou para que, apenas a partir do seguimento de perfis de bandas e personalidades do rock, algumas delas femininas, e de páginas ligadas à cadeia profissional do gênero (como marcas de instrumentos e equipamentos), o algoritmo passasse a “me ler” como um homem cisheteronormativo, situado também em um recorte geracional específico.

Essa nova camada na navegação reconfigurou o que se tornaria mais visível para mim e refinou, a partir de uma navegação por contraste em relação ao meu perfil pessoal (atrelado à minha identidade feminina, branca e cisheteronormativa, dentre outros marcadores sociais), sutilezas que puderam ser trabalhadas com mais detalhe no trabalho etnográfico. Essa experiência inédita elucidou que minha presença nas interfaces de navegação, combinada à

arquitetura algorítmica do Instagram, gerou outro campo possível. Pensando com a antropóloga Letícia Cesarino (2022), trata-se de uma situação que se dá em coemergência na relação humano–máquina: a experiência digital não é pré-dada, não existe “em si”; ela se atualiza justamente no encontro entre pesquisador e máquina.

Essas novas perspectivas, incitadas pela experimentação de possibilidades não tão cotidianas em relação aos recursos e configurações dos aplicativos, privilegiaram neste estudo uma compreensão sensível das dinâmicas de coemergência e das lógicas recursivas que articulam mutuamente a dinâmica digital, o usuário e o contexto sociocultural (Cesarino, 2022). Esse movimento fez emergir contornos que já estavam ali, mas que passaram a ganhar relevo justamente por meio dessa reconfiguração contínua produzida pelas próprias lógicas recursivas do ambiente digital.

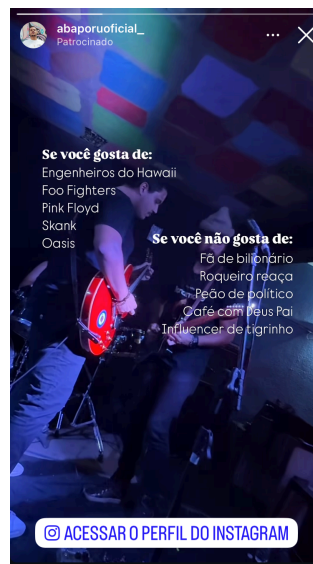


Figura 10 – Captura de tela de story patrocinado da banda @abaporuoficial, exibido como anúncio ao perfil de navegação da autora, em 2025. Fonte: A autora, 2025.

Isso aparece com força na figura 10, o anúncio patrocinado de uma banda brasileira da cena independente contemporânea que se define explicitamente a partir de códigos e polarizações político-ideológicas das redes: “se você gosta de Oasis, Nirvana e não gosta de roqueiro reaçã, bilionário, e café com Deus Pai, peão de político...”. Aqui, fica claro que o algoritmo não funciona apenas como mediador ou distribuidor de conteúdo: ele integra a própria cena, molda regimes de visibilidade, marcadores sociais e faz circular certos enquadramentos morais e identitários. O digital atravessa, recombina e configura, de maneira

muito concreta, universos simbólicos, como o do rock, das masculinidades hegemônicas e das identidades políticas e, ao mesmo tempo, é por eles reconfigurado.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da pesquisa aqui conduzida, evidenciamos que a cena rock brasileira, ao transitar entre a tradição de contestação que marca sua história e os embates político-ideológicos recentes, torna-se um espaço privilegiado para observar tensões em torno das masculinidades contemporâneas e dinâmicas de polarização política. As performances digitais de músicos de trajetória consagrada como Lobão, Roger Moreira e Digão mostram que, na vida ultraconectada, disputas se entrelaçam, conformando e reconfigurando formas específicas de ser e aparecer, para além do espaço público digital.

Ao realizar trabalho de campo nas plataformas Instagram e X e trabalhar com análises de discurso a partir dos conteúdos aí produzidos, foi possível observar que a identificação a valores e códigos socioculturais associados ao bolsonarismo não se dá apenas por adesões ideológicas explícitas, mas também por performances de identidades e práticas de linguagem que produzem regimes de masculinidades, encontrando uma certa validação no ethos roqueiro, sem, claro, deixar de provocar contestações na própria cena. Termos como “moleque”, “paumolenga”, “impotente” e outras formas de desqualificação masculina operam como chaves simbólicas de disputa que hierarquizam homens, reinstalam fronteiras e atualizam valores normativos, (re)orientando percepções e pertencimentos.

Questões próprias do fazer pesquisa e do exercício etnográfico mostraram que, no contexto aqui analisado, as plataformas não apenas mediam interações, mas coproduzem modos de ser roqueiro, de ocupar posições políticas e de performar gênero. Os algoritmos, em diálogo com interações e repertórios possíveis, orientam engajamentos e modulam formas de conflito. Desse modo, as masculinidades não emergem apenas como conteúdo circulante, mas como efeitos de dinâmicas sociotécnicas, afetivas e relacionais.

Compreender a cena contemporânea do rock brasileiro exige considerar, portanto, não apenas certo alinhamento ideológico de seus agentes, mas as performances de gênero que sustentam suas interações e legitimam seus discursos.

Ao identificar essas dinâmicas e abordá-las etnograficamente, este trabalho procura contribuir para o debate mais amplo sobre política digital, performatividade de gênero e

14º

SEMINÁRIO
DE PESQUISA

FESPSP

Pensar o Brasil diante
dos desafios globais

05-07 de NOVEMBRO

cultura musical. Sugere, sobretudo, que os estudos sobre a nova direita brasileira precisam incorporar as dimensões simbólicas e afetivas que organizam não apenas posicionamentos políticos, mas também os modos de ser e pertencer no presente. Mais do que um pano de fundo, as performances de masculinidades analisadas aqui tecem, muitas vezes, a própria gramática dos conflitos e das alianças, e ajudam a compreender por que a cena do rock se tornou um terreno tão fértil para a circulação de narrativas neoconservadoras.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CESARINO, Letícia. **O mundo do avesso: verdade e política na era digital**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.
- CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. **Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept**. *Gender & Society*, v. 19, n. 6, p. 829–859, 2005.
- EMPOLI, Giuliano da. **Os engenheiros do caos**. Tradução de Arnaldo Bloch. São Paulo: Vestígio, 2020.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.
- HENNION, Antoine. **Music Lovers: Taste as performance**. *Theory, Culture & Society*, v. 18, n. 5, Dec. 2007.
- HINE, Christine. **Ethnography for the internet: Embedded, embodied and everyday**. Huntington, GBR: Bloomsbury Publishing, 2015.
- LEITÃO, Débora K.; GOMES, Laura Graziela. **Etnografia em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões**. *Revista Antropolítica*, v. 42, n. 1, p. 41–65, 2017.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3. ed. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2010.
- MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- ROCHA, Camila. **Menos Marx, mais Mises**. 1. ed. São Paulo: Record, 2018.
- ROSS, Scott W. **Being Real on Fake Instagram: Likes, Images, and Media Ideologies of Value**. *Journal of Linguistic Anthropology*, v. 29, n. 3, p. 359–374, 2019.
- VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2013.
- WALD, Gayle F. **Shout, Sister, Shout! The Untold Story of Rock-and-Roll Trailblazer Sister Rosetta Tharpe**. Boston: Beacon Press, 2007.
- ZUBOFF, Shoshana. **O capitalismo de vigilância: a luta pela liberdade na era dos novos poderes**. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Intrínseca, 2021.