

Masculinidades dissidentes e performance *queer* em *American*, da banda Pure Hell

Dissident masculinities and queer performance in 'American' by Pure Hell

Masculinidades disidentes y performance queer en 'American' de Pure Hell

Moacir Oliveira de Alcântara¹

Resumo: Este artigo apresenta uma análise dos aspectos estéticos, musicais e performáticos que informam a produção de masculinidades negras dissidentes na canção *American*, do álbum *Noise Addiction* da banda *afro/black punk* Pure Hell. Utilizando uma metodologia interdisciplinar que integra os estudos de masculinidades negras, os estudos do *punk* e uma abordagem discursiva das representações, o estudo examina como o *Pure Hell* desafia estereótipos raciais e normas patriarcais nos Estados Unidos dos anos 1970. Ao focalizar elementos estéticos, líricos e performáticos, a análise revela como a banda subverte convenções de gênero e raça, expandindo possibilidades de expressão e subjetivação para homens negros na cultura *punk*. Este artigo intenta contribuir para o entendimento do *afro/black punk* como um espaço de resistência e inovação identitária.

Palavras-chave: black punk, afro punk, queer punk, masculinidades dissidentes.

Abstract: This paper presents an analysis of the aesthetic, musical, and performative aspects that inform the production of dissident Black masculinities in the song *American* from the album *Noise Addiction* by the Afro/Black punk band Pure Hell. Using an interdisciplinary methodology that integrates Black masculinity studies, punk studies, and a discursive approach to representations, this study examines how Pure Hell challenges racial stereotypes and patriarchal norms in 1970s America. By focusing on aesthetic, lyrical, and performative elements, the analysis reveals how the band subverts gender and racial conventions, expanding possibilities for expression and subjectivity for Black men within punk culture. This article aims to contribute to the understanding of Afro/Black punk as a space of resistance and identity innovation.

Keywords: black punk, afro punk, queer punk, dissident masculinities.

¹ Doutor em História pela Universidade de Brasília. Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: moa7782@gmail.com.

Resumen: Este artículo presenta un análisis de los aspectos estéticos, musicales y performáticos que informan la producción de masculinidades negras disidentes en la canción *American*, del álbum *Noise Addiction* de la banda *afro/black punk* Pure Hell. Utilizando una metodología interdisciplinaria que integra los estudios de masculinidades negras, los estudios del punk y un enfoque discursivo de las representaciones, el estudio examina cómo Pure Hell desafía los estereotipos raciales y las normas patriarcales en los Estados Unidos de los años 70. Al enfocarse en elementos estéticos, líricos y performáticos, el análisis revela cómo la banda subvierte las convenciones de género y raza, ampliando las posibilidades de expresión y subjetivación para los hombres negros en la cultura punk. Este artículo pretende contribuir a la comprensión del *afro/black punk* como un espacio de resistencia e innovación identitaria.

Palabras clave: black punk, afro punk, queer punk, masculinidades disidentes.

Introdução

Neste artigo exploro expressões de masculinidades negras dissidentes no *afro/black punk*², a partir do caso do grupo estadunidense Pure Hell, o qual abordo em um dos capítulos de minha pesquisa de doutoramento realizada no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS/UnB). Trata-se de uma análise das dimensões estéticas e performáticas da banda, bem como da faixa intitulada *American*, em busca de apreender elementos da experiência de sujeitos *punks* afro-americanos que, por meio da performatividade *queer* (LEIGH, 2020), desafiaram estereótipos raciais que historicamente recaem sobre homens negros nos Estados Unidos. *American* é uma das músicas do álbum *Noise Addiction*, gravado em 1978 e somente lançado em 2006 pela gravadora Welfare Records³. A partir da fonte histórica mencionada, busco evidenciar as práticas culturais nas quais a banda esteve imersa e como elas desafiaram ou resignificaram normas de masculinidade, especialmente em relação à homofobia, ao sexismo, às dinâmicas de poder de gênero e às expectativas

² O que chamo de *afro/black punk* não deve ser confundido com o cooptado festival derivado do documentário Afro-Punk (2003), do diretor James Spooner. Ao usar essa expressão, me refiro à presença, participação e resistência de pessoas negras à hegemonia branca na cultura *punk*.

³ Disponível em: <http://welfarerecords.net/>. Acesso em 01 jun. 2024.

sociais e culturais que se fazem em relação aos homens negros dentro e fora da cultura *punk*.

Formada na Filadélfia (PA) em 1974 por Kenny "Stinker" Gordon (vocal), Michael "Spider" Sanders (bateria), Preston "Chipper" Morris (guitarra) e Lenny "Steal" Boles (baixo), a banda radicou-se em Nova Iorque, sendo apontada como uma das primeiras bandas completamente negras do *punk* original (CHANEY, 2014, n.p.). Eram parte da mesma cena de bandas como Dead Boys, The Ramones, Johnny Thunders & The Heartbreakers, Richard Hell & The Voidoids e outros. Refletindo os valores da chamada *Blank Generation*⁴, cultivavam uma ética existencialista, expressando rejeição às convenções sociais, se inclinando ao que era considerado proibido e sobrepondo símbolos tão contraditórios como insígnias comunistas, suásticas e elementos das culturas *gay* e sadomasoquista (MILANI, 2008, p. 2).

Nesse campo de experimentações, o Pure Hell adotou uma estética que comunicava inconformidade em relação às expectativas tradicionais sobre as masculinidades negras, usando recursos de teatralidade herdados do *glam rock*⁵, em uma combinação de extravagância, provocação e choque tipicamente *punk*. Por essas características, considero relevante analisar a música e a estética adotada pela banda, já que esses aspectos sinalizam a flexibilização das identidades masculinas negras, recorrentemente marcadas pelos estigmas da hipermasculinidade heteronormativa. Assim, a letra de *American* e os aspectos estéticos e performáticos do Pure Hell confrontam antigas convicções sobre masculinidade e feminilidade, abrindo espaço para novas formas de existência de homens negros nos Estados Unidos, onde o corpo masculino negro tem sido associado à virilidade exacerbada, à violência e ao poder físico (COLLINS, 2004; HOOKS, 2022).

Nesse sentido, a pesquisa tem demonstrado a relevância de se compreender as masculinidades negras no *afro/black punk*, pois esse é um espaço que pode contribuir para expandir o entendimento sobre a agência de homens negros na negação, resistência e reinterpretação de determinados padrões de identidade (SCOTT, 1995, p. 86), seja

⁴ O termo, uma síntese do *ethos* do *punk* novaiorquino dos anos 1970, é originada do verso "*I belong to the blank generation*" ("Eu pertencço à geração vazia") da canção *Blank Generation* do grupo Richard Hell & The Voidoids.

⁵ De acordo com Macedo (2021), *glam rock* é a abreviação de *glamour rock*, "comumente chamado de *glitter rock* também, em decorrência da teatralidade muito próxima das performances *drags*" (p. 55. Grifo da autora).

quanto ao gênero, seja quanto à raça. Discutir como identidades de gênero e raça são construídas e representadas na cultura *punk* é fundamental, já que, mesmo sendo ela historicamente associada à contestação de normas sociais e culturais, há uma lacuna crítica de estudos que investiguem como o *punk* transgride – ou reforça – as dinâmicas de poder de gênero e raça que sustentam a hegemonia de homens brancos, de classe média e heterossexuais na sociedade estadunidense (KIMMEL, 1994, p. 124).

Cabe ressaltar que essa perspectiva de tratar da participação de homens negros na cultura *punk* certamente contribui para enriquecer os debates de interesse nos *Punk Studies* (MCKAY, 2023), um campo que vem sendo construído a partir dos esforços de pesquisadores das Ciências Humanas e Sociais que participam ou que são de alguma maneira interessados na cultura *punk*. Desse modo, o presente artigo se inscreve em um campo de estudos ainda incipiente, já que são raras as pesquisas que abordam as formas através das quais as questões raciais e as dinâmicas de gênero operam simultaneamente na produção das identidades masculinas negras no *punk*⁶.

A pesquisa tem identificado variados padrões de masculinidades negras no *afro/black punk*. Apesar de sua postura contra o *status quo*, muitos homens dentro da cena *punk* também reproduzem padrões de masculinidade hegemônica, como a agressividade, o individualismo exacerbado e a exclusão de figuras femininas ou não heteronormativas. No entanto, como no caso do Pure Hell, a análise revela que, em meio aos processos e estruturas da cultura estadunidense, houve homens negros preocupados em construir possibilidades de negação, resistência e reinterpretação de suas identidades (SCOTT, 1995, p. 86), ou seja, em criar espaços no *punk* para um tipo de agência que reimagina a existência de homens negros para além dos estereótipos de violência e hipermasculinidade. Certamente, essa é uma dinâmica que enfatiza a historicidade e o caráter instável do gênero (JANUÁRIO, 2016, p. 25), aspectos para os quais tenho atentado.

⁶ Uma das poucas pesquisas que focalizam o recorte específico das masculinidades negras no *punk* é o artigo “*Freakin’ Out*”: *Remaking Masculinity through Punk Rock in Detroit* (2012), de Katherine E. Wadkins. Ao tratar dos modos como raça, sexualidade e gênero foram negociados na música e nas experiências da banda Death, Wadkins sugere que a presença de homens negros nas cenas *punks* dos Estados Unidos complexificou as identidades masculinas na cultura *punk* como um todo. A autora observa ainda que bandas como MC5 e The Stooges, formadas por homens brancos, construíram suas próprias identidades se baseando tanto na admiração quanto em estereótipos da cultura negra (WADKINS, 2012, p. 251).

Compreendo que, em suas práticas discursivas, o Pure Hell é um grupo representativo dos papéis desempenhados pelo *afro/black punk* na desconstrução das visões essencialistas sobre as masculinidades negras, desafiando os estereótipos de homens negros que foram historicamente construídos através do colonialismo, da escravidão, do *Jim Crow*, da “Guerra às Drogas” e das reformulações mais recentes do racismo “daltônico” estadunidense (BONILLA-SILVA, 2020).

Tomando como premissa a ideia de que o gênero é um signo que se transforma segundo cada subjetividade, mesmo que a cisgeneridade e a heterossexualidade compulsória sejam discursos que antecedem o sujeito, é possível observar que “homens negros constroem suas masculinidades não em dinâmicas de mimetismo ou clonagem das masculinidades hegemônicas, mas sim de decodificações destas” (SANTOS, 2017, p. 96). Assim, as representações de homens negros difundidas na letra de *American* e em toda a estética e performance que emerge de *Noise Addiction*, indicam a historicidade das masculinidades negras que, desse modo, são múltiplas e amoldadas por fatores diversos, como classe, sexualidade, contexto histórico, geográfico e cultural. Tal como a experiência do Pure Hell revela, não há, de fato, uma masculinidade negra única ou “autêntica”, as experiências e identidades dos homens negros são heterogêneas e as masculinidades podem ser resignificadas para além dos estereótipos de virilidade e poder.

Muitos homens negros no *afro/black punk* têm articulado identidades que escapam desses rígidos padrões. *Sissies*, *faggots*, “bichas” e “viados” não são projetados apenas em letras como a de *American*, mas também em performances nas *gigs*⁷, nos zines, no audiovisual e em “rolês” e *points*⁸ da cultura *punk*. Necessário enfatizar que letras de canções, escolhas estéticas e performances como as que aqui analiso refletem os modos que os homens negros produzem representações sobre si mesmos no *afro/black punk*. A performance e os vocais algumas vezes entonados de modo que muitos identificariam como “efeminados”, a estética influenciada pelo *glam* e as letras que usam jargões do mundo LGBTQIAP+ evidenciam que as múltiplas identificações de gênero não são redutíveis às convenções de masculinidade e feminilidade (BUTLER, 2017, p. 121).

Essas são questões que demandam reflexões sobre as interrelações de categorias como raça e gênero e as formas como elas se regulam mutuamente, indicando a

⁷ Shows *punks*.

⁸ Locais de encontro e reuniões de *punks* (CAIAFA, 1985, p. 15).

complexidade de experiências humanas (COLLINS; BILGE, 2021, p. 16). A essas masculinidades negras *punks* não corresponde, portanto, qualquer princípio ou substância essencial (CONNELL, 2018, p. 9), uma vez que se baseiam performances subversivas que borram as fronteiras de gênero.

Organizei o presente artigo em três partes. A primeira consiste em um breve comentário acerca de questões teórico-metodológicas que têm embasado a análise. A segunda parte dediquei à apresentação dos aspectos performáticos, iconográficos, estéticos e imagéticos observados no álbum *Noise Addiction*. Na terceira e última parte apresento considerações acerca da letra e da estética musical de *American*. No que diz respeito ao ferramental teórico-metodológico da pesquisa, ele é focado nas representações que contam a história dos modos de ser e estar no mundo de homens negros adeptos da cultura *punk*. Intenta-se revelar as intersecções dessa experiência com questões de gênero e raça que podem ser observadas na performance do Pure Hell e na letra de *American*, com o objetivo de investigar os modos de subjetivação de homens negros na sonoridade e nos discursos do *afro/black punk*.

Itinerários teórico-metodológicos considerados na análise de *American*

Na análise histórica de artefatos fonográficos como o álbum *Noise Addiction* e a faixa *American*, é necessário considerar uma série de referenciais teórico-metodológicos interdisciplinares. Isso em razão de a música ser um suporte de sentidos e representações que refletem e contribuem para a produção de práticas, valores, conflitos e transformações sociais e culturais que só podem ser propriamente analisadas através da integração de conceitos, métodos e perspectivas de diferentes campos das Ciências Humanas e Sociais (CHARAUDEAU, 2013, p. 28). Assim, aspectos como o contexto histórico, papel desempenhado em períodos e lugares sociais e tempos históricos específicos (NAPOLITANO, 2002, p. 24), condições de produção, eventos, questões políticas, econômicas, sociais e práticas culturais devem ser considerados de antemão.

As representações que emergem de um *long play* (LP) não se encerram à letra ou ao instrumental das canções que o compõem. O diálogo e interação entre as escolhas visuais da capa, identidade estética, estilo gráfico, narrativa e conceito do álbum são

igualmente relevantes para a decodificação dos sentidos articulados na obra fonográfica. Localizar e confrontar essas questões com o contexto e as condições de sua produção propicia vislumbrar ao menos parcialmente os aspectos que as originaram.

Tecnicamente, o trabalho de fazer emergir representações, identidades e subjetividades na música consiste em identificar os enunciados que as sinalizam, atentando para como eles informam os sentidos das práticas e perspectivas dos sujeitos que os proferiram. É preciso, no entanto, que não sejam ignoradas as conexões entre letra, instrumental e modos de interpretação da canção, pois esses são elementos demarcadores do “sentido estético, social e histórico de cada música” (OLIVEIRA; BRAYNER, 2024, p. 71). Assim, *American* foi selecionada para compor o *corpus* após ter sido categorizada e classificada em um dos eixos temáticos suscitados ao longo da pesquisa, precisamente o eixo que trata das intersecções entre raça e gênero na produção das identidades no *afro/black punk*.

Em síntese, no cotejamento entre a canção como fonte histórica e o ferramental usado em sua análise, o historiador deve considerar a dupla articulação das dimensões musical e verbal da canção, as categorias simbólicas da linguagem e os aspectos performáticos, rítmicos, melódicos, harmônicos e timbrísticos, bem como partituras, cifras e suporte fonográfico. A respeito desses entrelaçamentos, que devem ser considerados no uso da canção como fonte histórica, Anselmo Sobrinho (2013) ensina:

Por sua natureza múltipla, a música sugere diálogos e caminhos não só entre as letras e arranjos, mas também na relação com os encartes dos discos e eventos (reais ou imaginários) que ela narra. Mais que isso, a música articula tempos diferentes num debate sempre aberto a novas perspectivas e incursões. Ela tem especial valor para os historiadores na medida em que pode servir de termômetro – e nunca espelho ou representação fiel – de uma determinada época, indica fios a serem puxados para que, a partir deles, possamos desenhar uma determinada trama (p. 21).

Com base nessas reflexões, constatei a pertinência de proceder a análise através de uma abordagem discursiva das representações. Para fins de historicização, essa perspectiva serve para examinar como os discursos (na música, cinema, discursos políticos, entre outros) moldam e refletem as representações de questões como gênero, raça, classe, poder e outras referentes à produção de sentidos pela linguagem em um dado contexto cultural, permitindo que interpretemos o mundo de modo semelhante (HALL,

2016, p. 23). Como bem ensina a historiadora Susane Rodrigues de Oliveira, uma abordagem discursiva constitui um ferramental teórico-metodológico focado na historicidade, discursos, valores, normas, sentidos e modos de funcionamento das representações.

Como elementos constitutivos da linguagem – adquirida por meio das interações e experiências sociais, e por meio de veículos difusores de cultura – [...], as representações são capazes de regular e organizar nossas práticas e condutas, de intervir na construção das identidades e na demarcação das diferenças (OLIVEIRA, 2019, p. 1).

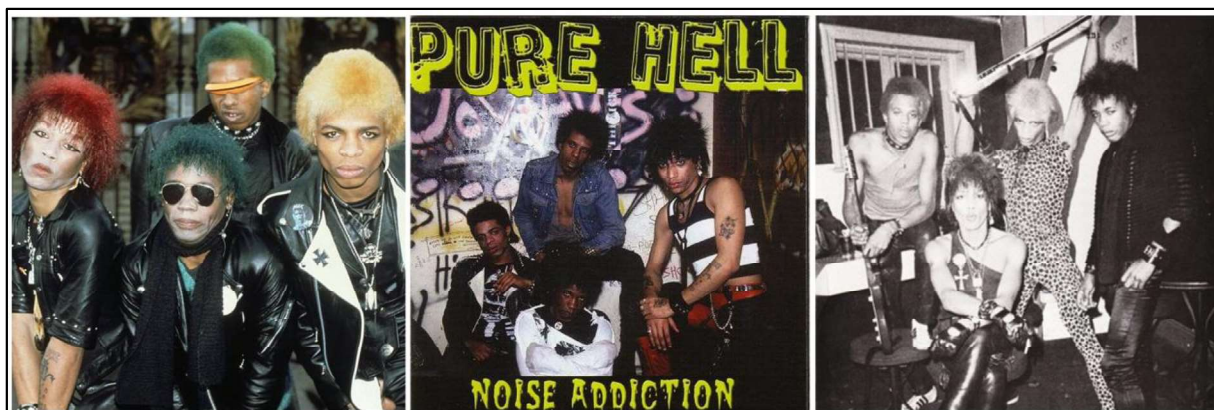
No caso da cultura estadunidense, as representações das masculinidades negras têm sido baseadas em estereótipos negativos e categorias socialmente construídas que regulam e organizam as práticas e condutas de homens negros. Essas representações estereotípicas intervêm na construção das identidades desses sujeitos, instituindo normas sociais que definem hierarquicamente as diferenças desse grupo em relação aos demais. Nesse entendimento, busquei aporte nos estudos sobre masculinidades negras (*Black Male Studies*) que, no rastro dos estudos feministas negros e de gênero, se esforçam para compreender as particularidades dos processos de construção das identidades e subjetividades de homens negros no “patriarcado supremacista branco capitalista imperialista” estadunidense (HOOKS, 2022, p. 24-25). Esse exercício tem revelado que a música, estética e performance do Pure Hell emergem discursos e práticas de resistência de sujeitos que ressignificam e resistem às representações estereotípicas do homem negro. Tais práticas de resistência correspondem a masculinidades negras *dissidentes* que irrompem nos espaços do *afro/black punk* e que existem à margem dos binarismos sexuais e das identidades estáticas. Trata-se de “corpos fora do lugar” que se encontram em processos de reação-transgressão (FIGARI, 2009, p. 237) diante de um dispositivo de subjetivação⁹ que inclui o sistema gênero-sexualidade. São masculinidades dissidentes que “podem ser compreendidas, portanto, como o exterior abjeto que constitui a heteronormatividade” (SILVA; DULLIUS; SANFELICE, 2020, p. 3).

⁹ Para Foucault (1996), o dispositivo é dado por um “[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não-dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos” (p. 244).

Pure Hell: Estética *punk* e performance *queer*

Quando se menciona a história das masculinidades negras nos Estados Unidos, é comum que sejam projetados velhos estereótipos racistas que têm servido como mecanismos de controle e marginalização de homens negros. São imagens que alimentam imaginários sociais nos quais o homem negro é tanto temido quanto fetichizado, visto ora como uma ameaça à ordem social, ora como corpo exótico e vigoroso (BOSKIN, 1986, p. 109; SANTOS, 2017, p. 58). Na cultura popular estadunidense, especialmente a partir do século XX, esses estereótipos ganharam projeção em representações de homens negros que incorporam uma virilidade predatória e violenta, reforçando preconceitos que perpetuam sua desumanização. No entanto, a pesquisa sinaliza que o caso do Pure Hell e o teor de *American* contestam essas reduções, seja no campo artístico ou político. As imagens a seguir, dentre as quais a capa do LP *Noise Addiction*, informam essa contestação de modo mais imediato. Nelas os membros da banda aparecem em atuações em que estética *punk/glam*, androginia¹⁰ e performance *queer*¹¹ se mesclam.

Figura 1 - Capa do LP *Noise Addiction* (2006).



Fonte: Discogs¹².

Essas imagens, dentre as quais está a capa de *Noise Addiction*, manifestam uma dessacralização dos imaginários acerca dos homens negros através de uma

¹⁰ Nos anos 1970, artistas como David Bowie e Marc Bolan foram referidos como andróginos. A expressão foi usada com frequência antes do surgimento da Teoria Queer, que se debruçou sobre a questão da performance e questionou o sistema binário de gênero (MACEDO, 2021, p. 55).

¹¹ A expressão ainda não era compreendida como categoria de análise nos anos 1970. O campo da Teoria Queer só se consolidou a partir da segunda metade da década de 1990 (MISKOLCI, 2012, p. 22-23).

¹² Disponível em: <https://www.discogs.com/release/2775386-Pure-Hell-Noise-Addiction>. Acesso em 01 Out. 2024.

performatividade que transgride os códigos tradicionais de gênero e raça que recaem sobre esses sujeitos. As intersecções entre a identidade negra e o *punk* indicam ruptura em relação aos padrões normativos de gênero e raça que incidiam sobre homens negros na sociedade estadunidense dos anos 1970. Essas intersecções revelam questionamentos à lógica das identidades hegemônicas, elas expressam um modo criativo e *queerizado*¹³ de existir (MACEDO, 2021, p. 32), além de uma estética que subverte as restrições impostas pelo sistema sexo-gênero-raça.

Tal estética escapa aos mecanismos que historicamente capturaram muitos homens negros em modelos hipermasculinos viris e austeros como aqueles que, por exemplo, vigoraram no momento posterior ao da fragmentação do Movimento dos Direitos Civis entre os anos 1960 e 1970. Naquele contexto, o movimento *Black Power* forneceu referenciais de masculinidade negra patriarcal calcados em virilidade, belicosidade e outros valores machistas (HOOKS, 2022, p. 61) que passaram a permear a vida dos homens negros estadunidenses. Certamente, os homens negros que optaram por esse caminho fizeram do punho cerrado do *Black Power* não apenas um símbolo de insurreição ou rebeldia, mas também de uma hombridade inflexível (ROSS, 1998, p. 604). Imagens de heróis negros hipermasculinos, musculosos e armados também ganhavam projeção nos Estados Unidos nas representações produzidas pelo movimento cinematográfico *Blaxploitation* (SANTOS, 2017, p. 64), estimulando relações contraditórias da cultura de massa com a masculinidade dos afro-americanos.

Inseridos nessa ordem discursiva e bebendo diretamente da fonte provocativa do *glam rock*, o Pure Hell deu vazão a uma estética *punk* amoldada no trilhar de um caminho inverso àquele dos padrões de masculinidade negra dominantes e em evidência à época nos Estados Unidos. De modo semelhante ao que estavam fazendo bandas *glam* como os New York Dolls, o Pure Hell foi um dos primeiros a promover um encontro do *punk rock* com elementos estéticos e performativos explorados pelas *drag queens* no cenário da *disco music*. Os artistas *glam* usaram esse tipo de performatividade para se rebelar e provocar nos anos 1970. O crítico musical Robert Duncan sintetizou os sentidos dessa estética andrógina no rock dos anos 1970 ao afirmar que naquela década “parecer

¹³ *Queerização* se refere a um devir *queer*, entendido não como sujeito ou objeto, mas enquanto verbo, uma noção indicativa de ação. Isso implica em não operar a institucionalização da Teoria Queer, mas de tomá-la como princípio de ação, um processo que implica constante mudança (BENETTI, 2013, p. 76).

homossexual era a nova maneira de ser diferente, legal, especial, um fora-da-lei romântico” (AUSLANDER, 2006, p. 227).

A questão colocada por Duncan aparece nos relatos dos músicos do Pure Hell. A perspectiva do vocalista "Stinker" Gordon sugere que a adoção dessa estética, considerada homossexual ou andrógina, nasceu dos modos como ele e seus companheiros de banda construíram suas subjetividades, apoiados em uma estética masculina negra que desafiava a normatividade de gênero. Ao falar sobre os anos iniciais do Pure Hell, quando a banda ainda não havia saído da Filadélfia e ido se fixar em Nova Iorque, Stinker declarou:

Crescendo na região oeste da Filadélfia, que era totalmente negra, nós éramos alguns dos caras mais malucos que você poderia ver andando pelas ruas naquela época. [...] Nós nos vestíamos como *drags* e usávamos perucas, basicamente desafiando as pessoas a nos incomodar (GEORGE, 2018, n.p. Tradução minha).

Stinker também menciona os modos como a banda confrontou as convenções e a violência da sociedade estadunidense transgredindo os padrões de gênero instituídos para os homens negros: “A gente era realmente muito extremo! Eu estou falando de perucas e salto alto, de andar da rua 59 até a Addison para pegar o ônibus, pelo território de gangues, usando salto alto e peruca” (NIEDZIELSKI, 2008, n.p.).

De modo manifesto, os relatos de Stinker constroem uma imagem de si e de seus companheiros de banda enquanto sujeitos cujas práticas e visões de mundo se fundamentaram em microtransgressões da ordem patriarcal cisheteronormativa e racista estadunidense. Eles não se intimidaram com a heteronormatividade e a homofobia, confrontando essas questões no cotidiano. É nessa perspectiva de confronto que une as estratégias de transgressão do *queer* e do *punk* que o Pure Hell amoldou sua performance. Nathan Leigh (2020) faz constatação semelhante em *Queer Punk History: 1575 – Present*, artigo jornalístico publicado no site Afropunk¹⁴. Para o autor, a intrincada transmutação da masculinidade expressa na arte e nas posturas dos membros do Pure Hell culminaram na eclosão do que hoje se chama *queer punk*.

É essa transmutação do escárnio para o abraço, e da vergonha para o orgulho, que é a essência do que é ser *queer*. Essa mesma propriedade dos elementos que a sociedade em geral considera transgressores é o coração do *punk*. À medida que começou a se unir, a cena punk inicial era rica em gênero e expressão sexual, experimentação e transgressão. Pure Hell formou-se a partir dessa proto-cena, seus cabelos tingidos e maquiagem

¹⁴ www.afropunk.com/.

espessa como uma caricatura *drag* da alta costura, mas com um som mais pesado e rápido que a maioria das bandas que inspiraram (LEIGH, 2020, n.p. Tradução minha. Grifos meus).

Desse modo, é possível identificar no regime iconográfico revelado pela estética do Pure Hell – cabelos em tonalidades vibrantes, pesada maquiagem e vestuário que não respeita as rígidas convenções sociais de masculinidade/feminilidade – uma narrativa que frustra as expectativas tradicionais que se fazem em relação aos homens afro-americanos. Ao combinar elementos da estética *punk* como rebites, tachas e roupas de couro a elementos culturalmente associados à feminilidade – maquiagem, roupas justas, adereços – faz surgir uma masculinidade negra que não se define pelos símbolos de dominação e de virilidade que historicamente a estigmatizam.

Em caráter preliminar, observo que musical, estética e performaticamente, o grupo é bastante representativo das transformações da masculinidade nos anos 1970. Essas mudanças são indicativas de um cenário de “crise da masculinidade” no qual os *punks* da *Blank Generation* se inseriam. No período, muitas pessoas apostaram que essa crise desencadearia a eventual destruição dos modelos hegemônicos de masculinidade, que seriam substituídas por “algum tipo de androginia” (CONNELL, 1995, p. 187).

No caso do *punk*, essa androginia desempenhou um papel importante na desestabilização dos modelos tradicionais de gênero, desafiando as normas de masculinidade e feminilidade. Desde antes do surgimento do *punk* nos anos 1970, figuras como David Bowie (em sua fase *glam*) e Marc Bolan exploraram uma estética andrógina, que desafiava as fronteiras rígidas entre o masculino e o feminino. Essa estética foi adotada por muitos *punks*, servindo como uma forma de resistência às normas sociais e expressando fluidez de gênero.

Contudo, essa estética de androginia, geralmente associada à subversão da masculinidade branca, se complexifica quando colocada em relação às masculinidades negras no *punk*, tal qual o Pure Hell expressa em sua estética e performance. Para os homens negros na cultura *punk*, a performatividade da androginia interage com as expectativas racializadas sobre suas masculinidades. No entanto, essa subversão é, ao mesmo tempo, carregada de desafios, já que a androginia pode ser vista como uma ameaça à masculinidade heteronormativa negra, amplamente compreendida como um ideal de resistência e de força nas comunidades afro-americanas.

No caso do Pure Hell, a androginia apagou as linhas divisórias definidoras das diferenças de gênero (AMBROSCH, 2016), permitindo que seus integrantes expandissem as fronteiras de suas masculinidades e oferecendo alternativas aos esquemas rígidos e opressores da masculinidade hegemônica.

American: uma ode punk às masculinidades negras dissidentes

Eu juro fidelidade às bichas dos Estados Unidos da América / E à república de pederastas que elas representam / Uma nação sob o inferno, indivisível / Com liberdade e justiça para os cachorros / Americano / É o que eu sou / Americano / E não estou nem aí / Americano / É quem sou / Americano / E não estou nem aí / E eu sou antissocial, cuidado intensivo / E eu noto isso em todo lugar / Sou selvagem, muito selvagem, sou louco / Sou selvagem, muito selvagem, sou louco¹⁵
(AMERICAN, 2006. Tradução minha).

Calcada em uma estética musical *punk rock*, ríspida e ruidosa, *American* constitui uma crítica mordaz aos valores patrióticos e aos padrões de masculinidade dominantes nos Estados Unidos. A letra, escrita em primeira pessoa, é tão simples e direta quanto provida da política de “erguer a voz” (HOOKS, 2019), criando uma narrativa em que ser homem negro, livre e “americano” adquire significados transgressores. *American* é a quarta faixa do lado B de *Noise Addiction*, um álbum constituído por canções que refletem as perspectivas consideradas clássicas do *punk rock* original: da pura e simples rejeição às regras até a falta de perspectivas, o LP faz fluir em cada faixa a raiva e o inconformismo característicos do *punk*. Em meio a essas canções, *American* se destaca pelo teor da letra que revela a produção de uma masculinidade negra contranormativa.

No que diz respeito à sonoridade, a faixa é introduzida por uma espessa camada sonora cacofônica e dissonante. As estruturas melódicas e harmônicas da canção são simples, se repetindo a partir dos *power chords*¹⁶ Dó (C), Si (B) e Si Bemol (Bb) e variando

¹⁵ “I pledge allegiance to the fags of the United States of America / And to the fagpublic for which it stands / One nation, under Hell, indivisible / With liberty and justice for dogs / American / That's what I am / American / And I don't give a damn / American / That's who I am / American / And I don't give a damn / And I'm anti-social, intensive care / And I find that everywhere / I'm wild, so wild, I'm crazy / I'm wild, so wild, I'm crazy” (AMERICAN, 2006).

¹⁶ Acordes simplificados que possuem apenas a fundamental e a quinta justa (algumas vezes são acrescidos da nota fundamental uma oitava acima). A ausência de uma terça causa certa ambiguidade do modo. “[...],

apenas para os acordes de Lá (A) e Si (B). São progressões que criam uma sonoridade caracterizada por acordes desprezíveis e repetitivos, o que fornece uma base sólida e enérgica para a música. Assim, se a letra é uma zombaria em relação ao orgulho patriótico e à heteronormatividade da cultura estadunidense, a sonoridade é igualmente cáustica.

O aspecto de reação-transgressão em relação aos valores heteronormativos aparecem em *American* logo nos versos iniciais:

I pledge allegiance to the *fags* of the United States of America And to the *fagpublic* for which it stands / *One nation under hell*, indivisible / *With liberty and justice for dogs*¹⁷ (AMERICAN, 2006. Grifos meus).

Esses versos são uma versão pilhérica do trecho inicial do *Pledge Of Allegiance*¹⁸, o juramento cívico de fidelidade à bandeira dos Estados Unidos, transcrito a seguir:

I pledge allegiance to the *flag* of the United States of America / And to the *republic* for which it stands / *One nation under god*, indivisible / *With liberty and justice for all*¹⁹ (BELLAMY, 1892. Grifos meus).

Como fica evidente, a letra ultraja um dos símbolos máximos de uma nação que, historicamente, tem sido construída sobre normas patriarcais de raça, gênero e sexualidade. Elas irrompem em meio ao preâmbulo dissonante que introduz a canção. Sob essa “moldura” musical, a substituição de palavras como *flag* (“bandeira”) e *republic* (“república”) do Juramento de Fidelidade original por *fag* (“bicha”) e *fagpublic* (algo como “república de pederastas”) assinalam uma negação em se alinhar às normas e valores que essa nação promove. Nesse caso, a heteronormatividade e as estruturas patriarcais são o foco de tal negação.

Com *American*, o Pure Hell confronta as perspectivas essencialistas de gênero e de sexualidade, apresentando uma mensagem múltipla que transgride as oposições binárias

essa ambiguidade modal se adequa às aspirações estéticas de gêneros como o rock psicodélico, heavy metal, punk e rock alternativo” (PASSOS; FALLEIROS, 2023, p. 19).

¹⁷ “Eu juro fidelidade às bichas dos Estados Unidos da América / E à república de pederastas que elas representam / Uma nação sob o inferno, indivisível / Com liberdade e justiça para os cachorros” (AMERICAN, 2006. Tradução minha).

¹⁸ O *Pledge Of Allegiance* (Juramento de Fidelidade) consiste em um conjunto de versos patrióticos de declaração de fidelidade à bandeira e à república dos Estados Unidos da América. É parte do ritual diário das escolas e de outras instituições estadunidenses e se constitui como ferramenta de produção e manutenção da identidade nacional norte-americana (JONES; MEYER, 2010, p. 15).

¹⁹ “Eu juro fidelidade à bandeira dos Estados Unidos da América / E à república que representam / Uma nação sob deus / Com liberdade e justiça para todos” (BELLAMY, 1892. Tradução minha).

criadas pela heteronormatividade. Nessa perspectiva, a letra sinaliza um discurso *queer*, pois se revela como uma estratégia para a produção de sentido e de ser para corpos que não se adequam à normatividade de gênero (LOURO, 2001, p. 549). Essa produção de uma masculinidade negra e *punk* que rechaça um ordenamento em que homens negros são vistos como indomáveis, incivilizados, irracionais e insensíveis (HOOKS, 2022, p. 32-33) antagoniza a um regime de representação que, na história dos Estados Unidos, tem aprisionado homens negros em estereótipos como os mencionados.

O "eu lírico" da canção nega lealdade à bandeira dos Estados Unidos e resiste ao controle dos corpos e identidades de homens negros que ela representa. Esse ato de vilipendiar os versos e de se recusar a honrar os dispostos do *Pledge Of Allegiance* é uma marca da agência de homens negros que escolheram não compactuar com as regras do patriarcado branco estadunidense e com os símbolos que lhes correspondem. Em síntese, o tipo de masculinidade que se expressa na letra da canção contradiz o estereótipo do homem negro viril que foi popularizado na cultura estadunidense nos séculos XVIII e XIX (JOHNSON, 2003, p. 42-43).

Além disso, os versos que atribuem o acesso à liberdade e à justiça somente aos "cachorros" (*dogs*) aparentam expressar a ideia de que grupos marginalizados, como homens negros reconhecidos socialmente como pertencentes ao universo LGBTQIAP+, são desumanizados e, portanto, considerados indignos de serem livres ou de serem tratados de maneira justa. Tais versos sugerem que, na prática, as promessas de justiça e liberdade não são para todos. Ao inserir a palavra *dogs* ("cachorros") nesse contexto, a letra parece estar criticando a desumanização e a marginalização a que são submetidas as populações subalternizadas, o que inclui homens negros *queer*.

Assim, se os enunciados da letra assinalam performances masculinas negras dissidentes que confrontam os modelos heteronormativos, a plasticidade dos processos de identificação implica que esses enunciados também tenham convergência com modelos hegemônicos em certas passagens. Para iniciar as reflexões sobre esse aspecto de *American*, proponho focar nos versos do refrão da canção, nos quais o "eu lírico" reivindica de maneira veemente uma identidade "americana": "Americano / É o que eu sou / Americano / E não estou nem aí (AMERICAN, 2006. Tradução minha). Esse trecho permite notar que mesmo as masculinidades negras *queer* de caráter subversivo e que participam do *afro/black punk* podem permanecer presas de algum modo a valores

dominantes. Nessa perspectiva, a resposta do vocalista Kenny “Stinker” Gordon para uma pergunta feita pelo zine australiano Creep Spine parece elucidativa:

Creep Spine: Uma das minhas músicas favoritas do *Noise Addiction é American*. Fiquei me perguntando o que você estava pensando quando o escreveu e se/como você acha que isso se relaciona com o estado atual da política/vida americana?

Kenny “Stinker” Gordon: Bem, eu escrevi isso por causa do narcisismo por ser dos Estados Unidos enquanto estava no exterior. [...]. A atmosfera mundial está tão fodida agora, sou simplesmente agnóstico! A reforma civil é necessária, socialismo acima do capitalismo (PETRELLIS, 2017, n.p. Tradução minha).

Esta fala de Gordon expõe bem que as identidades dos integrantes do Pure Hell não passaram sem contradições ao longo do tempo. Nela, o vocalista declara o seu “narcisismo” em razão de sua nacionalidade estadunidense, ao mesmo tempo em que expõe sua simpatia pelo socialismo e anticapitalismo. Ela também serve como ponto de partida para questionar também sobre que categoria de indivíduos são, de fato, percebidos como “americanos” na sociedade estadunidense. Os sentidos atribuídos a esse vocábulo, bem como as autopercepções da branquitude, foram historicamente articulados de modo tal que “americano” se refere quase que exclusivamente ao homem branco cisgênero de classe média que tem os Estados Unidos como nacionalidade. Como bem dizem Kwame Ture e Charles Hamilton, “os negros são, em termos legais, cidadãos dos Estados Unidos com, em sua maioria, os mesmos direitos *legais* que os outros cidadãos. No entanto, são tratados como sujeitos colonizados em relação à sociedade branca” (HAMILTON; TURE, 2021, p. 35. Grifo dos autores). Ou seja, não se pode evocar o termo “americano” e concluir que ele se aplique igual e universalmente a todos os estadunidenses, desconectando-o de questões de raça, classe, gênero e sexualidade.

Nos Estados Unidos, o racismo e demais estruturas do patriarcado branco têm historicamente sido construídos através de dicotomias como negro/branco, mulher/homem ou “bicha”/heterossexual. Esse processo semântico de oposição é definidor das características das identidades sociais, em uma relação de contraste radical. Se pela ótica supremacista o estadunidense branco é tido como representante de uma tal superioridade moral, intelectual e estética, todos os indivíduos e grupos não enquadráveis em seus padrões – negros, “bichas”, mulheres, *punks*, *drags* e afins – serão avaliados

através de estigmas estereótipos negativos. Esses grupos têm sido frequentemente vistos como “antissociais”, “loucos”, “selvagens” ou por meio de outros léxicos pejorativos.

Uma das estratégias de resistência mais recorrentes desses grupos subalternizados consiste na apropriação desses termos como forma de esvaziar de sentido as estratégias semânticas de dominação e exclusão. Uma manifestação desse tipo de estratégia é observável nos versos finais de *American*: “E eu sou *antissocial*, cuidado intensivo / E eu noto isso em todo lugar / Sou *selvagem*, muito *selvagem*, sou *louco*” (AMERICAN, 2006. Tradução minha. Grifos meus). O trecho é marcado por uma repetição das palavras “antissocial”, “selvagem” e a afirmação de ser “louco”. Isso pode ser interpretado como uma apropriação subversiva de estereótipos negativos. A palavra “selvagem” historicamente tem sido usada para depreciar pessoas de ascendência africana, desumanizando-as e justificando a opressão. Ao se autodenominar “selvagem”, o narrador pode estar reivindicando essa identidade como uma fonte de força e autenticidade, desafiando as narrativas opressivas do colonialismo e do racismo que jamais deixaram de afirmar o negro enquanto um selvagem (FANON, 1968, p. 176). Aqui, a representação do homem negro como ser animalizado e pautado pela brutalidade se vale de um recurso sarcástico, tipicamente *punk rock*, para questionar um estereótipo. Historicamente, a produção e disseminação desse padrão de estereótipos sobre a masculinidade negra como animalizada/bruta sempre esteve no cerne da manutenção do cis-heteropatriarcado racista capitalista. Colocar-se contra tais padrões, articulando a crítica desse discurso, assinala posturas de resistência e (re)existência de masculinidades negras autodeterminadas, tendo em conta que:

Estereótipos negativos sobre a natureza da masculinidade negra continuam a se sobrepor às identidades que os homens negros possam criar para si próprios. A subcultura radical da virilidade negra que emergiu como resultado natural do ativismo militante antirracista apavorou a nação estadunidense branca e racista. Enquanto os homens negros fossem considerados selvagens incapazes de se colocar acima de sua natureza animal, eles poderiam ser vistos como uma ameaça fácil de ser contida. Era o homem negro que buscava a libertação das correntes do patriarcado supremacista branco capitalista imperialista que devia ser eliminado. Esse homem negro, um potencial rebelde, revolucionário, líder do povo, não devia ter permissão para prosperar (HOOKS, 2022, p. 33-34).

Com base nas considerações de bell hooks, as experiências desses sujeitos afro-americanos imersos na cultura *punk* não podem ser analisadas exclusivamente através do prisma dos padrões da masculinidade dominante patriarcal, mas, sobretudo, pela resistência ao esvaziamento das identidades masculinas negras que se opera pelo racismo. Por essa perspectiva, esse sujeito *punk* afro-americano que ergue a voz em *American* está a se insurgir contra as percepções que o colocam como “sujeito informado por uma não civilidade que demarca e reforça os padrões racistas de como se leem pessoas negras” (CUSTÓDIO, 2022, p. 15-16).

Considerações finais

De modo breve e sintético, apresentei neste estudo conclusões parciais de uma pesquisa que abrange as masculinidades negras no *afro/black punk* estadunidense. O recorte teve foco nas masculinidades negras dissidentes e na performance *queer* informada pelo álbum *Noise Addiction*, da banda Pure Hell, destacando a faixa *American*. A análise revelou como a banda construiu estratégias de subversão a estereótipos raciais e normas de gênero, especialmente ao questionar a hipermasculinidade heteronormativa que historicamente é associada aos homens negros. Utilizando elementos da estética *punk* e do *glam rock*, o Pure Hell criou representações que desafiam a binariedade de gênero, permitindo a construção de identidades multifacetadas e contrárias aos padrões hegemônicos.

Reconhecendo as limitações desta análise, estipulei o objetivo de contribuir para a ampliação da compreensão das masculinidades negras no *afro/black punk* e na cultura *punk* como um todo, que surgem como formas de resistência e contestação dentro de um movimento contracultural e musical marcado pela rejeição às normas dominantes. A análise destaca o *afro/black punk* como um espaço crucial para a desconstrução de representações limitantes das masculinidades negras e para a compreensão da complexidade das subjetividades de homens negros. A música, a performance e a estética do Pure Hell evidenciam que as masculinidades negras são múltiplas e dinâmicas, desnaturalizando estereótipos e ampliando o entendimento sobre as possibilidades de expressão e resistência cultural do *punk*.

Sugiro que pesquisas futuras abordem a relação entre masculinidades negras e outras expressões culturais de resistência, bem como o impacto da presença negra no *punk* em diferentes contextos históricos e geográficos. Adicionalmente, compreendo que seria enriquecedor para o campo dos estudos do *punk* que outros pesquisadores investigassem como bandas formadas por não brancos (*people of color*) contribuíram para a pluralidade das representações de gênero e raça na cultura *punk*.

Referências

- AMBROSCH, Gerfried. 'Refusing to Be a Man': Gender, feminism and queer identity in the punk culture. *Punk & Post-Punk*, [S.L.], v. 5, n. 3, p. 247-264, 1 set. 2016. Intellect. <http://dx.doi.org/10.1386/punk.5.3.247> 1. Disponível em: <https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/punk.5.3.247> 1. Acesso em 07 out. 2024.
- AUSLANDER, Philip. **Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music**. Ann Arbor: University Of Michigan Press, 2006.
- BELLAMY, Francis. **The Pledge of Allegiance**. 1892. Disponível em: <https://www.sos.wa.gov/pledge-allegiance>. Acesso em: 16 jun. 2024.
- BENETTI, Fernando José. **A bicha louca está fervendo**: uma reflexão sobre a emergência da teoria queer no brasil. 2013. 175 f. TCC (Doutorado) - Curso de História, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.
- BONILLA-SILVA, E. **Racismo sem racistas: O racismo da cegueira de cor e a persistência da desigualdade na América**. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- BOSKIN, Joseph. **Sambo: the rise & demise of an american jester**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1986.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na Cidade: A invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- CHANEY, Ian. **Reformed '70s punks Pure Hell playing NYC in August**. 2014. Disponível em: <https://www.brooklynvegan.com/reformed-70s-pu/>. Acesso em: 07 jun. 2024.
- CHARADEAU, P. Por uma interdisciplinaridade "focalizada" nas ciências humanas e sociais. In: Machado, Ida; Coura-Sobrinho, Jerônimo & Mendes, Emília (orgs.), **A transdisciplinaridade e a interdisciplinaridade em estudos da linguagem**. Belo Horizonte: NETII FALE/UFMG, 2013, p. 17-51.
- COLLINS, Patricia Hill. **Black Sexual Politics: African Americans, Gender, and the New Racism**. Nova Iorque: Routledge, 2004.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.
- CONNELL, R. W. Políticas da Masculinidade. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, p. 185-206, jul/dez. 1995. Disponível em:

<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1224?show=full>. Acesso em 09 set. 2024.

CONNELL, R. W. **Prefácio por Raewyn Connell**. In: Vigoya, Mara Viveros. As cores da masculinidade: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.

CUSTÓDIO, T. Por uma ética da responsabilidade e autodeterminação, ou como podemos ser da hora. In: hooks, b. **A gente é da hora: homens negros e masculinidade**. São Paulo: Editora Elefante, 2022. p. 13-23.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

FIGARI, Carlos. **Eróticas de la disidencia en América Latina: Brasil, siglos XVII al XX**. Buenos Aires: Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad - Ciccus : Clacso, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

GEORGE, Cassidy. **The forgotten story of Pure Hell, America's first black punk band**. 2018. Disponível em: <https://www.dazeddigital.com/music/article/40942/1/pure-hell-first-black-american-punk-band-history>. Acesso em: 01 jun. 2024.

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

HAMILTON, C.; TURE, K. **Black Power: A política de libertação nos Estados Unidos**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **A gente é da hora: homens negros e masculinidade**. São Paulo: Elefante, 2022.

JANUÁRIO, Soraya Barreto. **Masculinidades em (re) construção: Gênero, Corpo e Publicidade**. Covilhã: LabCom. IFP, 2016. Disponível em: <https://labcom.ubi.pt/livro/263>. Acesso em 11 set. 2024.

JOHNSON, E. Patrick. **Appropriating blackness: performance and the politics of authenticity**. Durham: Duke University Press, 2003.

JONES, J.O.; MEYER, P. **The Pledge: A history of the Pledge of Allegiance**. Nova Iorque: Thomas Dunne Books, 2010.

KIMMEL, Michael S. Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity. In: **Theorizing Masculinities**. Thousand Oaks: Sage Publications, 1994.

LEIGH, N. **Queer Punk History: 1575 – Present**. 2020. Disponível em: <https://afropunk.com/2020/06/queer-punk-history-1575-present/>. Acesso em: 12 jun. 2024.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feministas**, [S.L.], v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-026x2001000200012>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/64NPxWpgVkt9BXvLXvTvHMr/>. Acesso em: 05 nov. 2024.

MACEDO, Meg Saiara Silva Ribeiro de. **Imagem queer entre a fotografia e o teatro: análise de três casos de estudo do Brasil e Portugal**. 2021. 155 f. Tese (Doutorado) - Curso de Teatro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2021. Cap. 4. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/48672>. Acesso em: 15 jun. 2024.

- MILANI, M. A. **Dinâmicas ideológicas do movimento punk**. 2008. Disponível em: <http://www2.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/terceirogepal/marcoantonio.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2019.
- MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- NIEDZIELSKI, Keith. **Pure Hell**. 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hdxMwNNRA2o>. Acesso em: 13 jun. 2024.
- OLIVEIRA, Susane Rodrigues de. Violência contra mulheres nos livros didáticos de História (PNLD 2018). **Revista Estudos Feministas**, [S.L.], v. 27, n. 3, p. 1-14, 2019. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n358426>.
- OLIVEIRA, Susane Rodrigues de; BRAYNER, Thais Nogueira. Bellatrix: histórias de mulheres guerreiras e modos de subjetivação femininos na música death metal do Frantic Amber. **Música Extrema em Deba(R)Te**: Saberes e Práticas Marginais, [S.L.], p. 66-97, 2024. Pimenta Cultural. <http://dx.doi.org/10.31560/pimentacultural/2024.99925.3>. Disponível em: https://www.pimentacultural.com/wp-content/uploads/2024/09/eBook_musica-extrema-debarte-1.pdf. Acesso em: 05 nov. 2024.
- PASSOS, Leonardo Porto; FALLEIROS, Manuel Silveira. A pedra de uma tonelada: como o rock n' roll ficou pesado. **Orfeu**, [S.L.], v. 8, n. 2, p. 1-25, 8 set. 2023. Universidade do Estado de Santa Catarina. <http://dx.doi.org/10.5965/2525530408022023e0103>.
- PETRELLIS, Natalie. **An interview with Kenny Gordon from Pure Hell**. 2017. Disponível em: https://www.etsy.com/listing/551362261/creepspine-issue-eight?show_sold_out_detail=1&ref=nla_listing_details. Acesso em: 05 jun. 2024.
- ROSS, Marlon B. In Search of Black Men's Masculinities. **Feminist Studies**, Washington, v. 24, n. 3, p. 599-626, 01 set. 1998.
- SANTOS, Daniel dos. **Como fabricar um gangsta**: masculinidades negras nos vídeos dos rappers Jay-Z e 50 Cent. 2017. 176 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26863>. Acesso em: 25 abr. 2024.
- SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. **Educação & Realidade**. Porto Alegre. Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), p. 71-99, 1995.
- SILVA, A. L. S.; DULLIUS, R. G.; SANFELICE, G. R.. Masculinidades dissidentes na copa do mundo do jornal "Folha de São Paulo". **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, [S.L.], v. 42, p. 1-8, 2020. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/rbce.42.2020.0046>.
- WADKINS, Katherine E. "Freakin' Out": remaking masculinity through punk rock in Detroit. **Women & Performance**: a journal of feminist theory, [S.L.], v. 22, n. 2-3, p. 239-260, jul. 2012. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/0740770x.2012.721083>. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0740770X.2012.721083>. Acesso em: 29 set. 2024.

Fonte

AMERICAN. Intérprete: Pure Hell. Compositor: Kenny Gordon. *In*: Noise Addiction. Intérprete: Pure Hell. Haverhill: Welfare Records, 2006. 1 disco vinil, lado B, faixa 4, (38min)

12seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JdMcH9mb2Hk&t=2s>. Acesso em: 5 jun. 2024.