

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

DOUGLAS DELGADO

**GERAÇÕES, ELITISMO E IDENTIDADES
ESVAZIADAS:** uma etnografia das lutas identitárias
entre os góticos em São Paulo



ARARAQUARA – S.P.
2018

DOUGLAS DELGADO

**GERAÇÕES, ELITISMO E IDENTIDADES
ESVAZIADAS: uma etnografia das lutas identitárias
entre os góticos em São Paulo**

Dissertação de Mestrado, apresentado ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Linha de pesquisa: Diversidade, Identidades e Direitos

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Ana Lucia de Castro

Co-orientador: Prof. Dr. Guilherme André Aderaldo

Bolsa: CNPq

ARARAQUARA – S.P.

2018

Delgado, Douglas

Gerações, elitismo e identidades esvaziadas: uma etnografia das lutas identitárias entre os góticos em São Paulo / Douglas Delgado - 2018
199 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara)

Orientador: Profª Dra. Ana Lucia de Castro

Coorientador: Prof. Dr. Guilherme André Aderaldo

1. Antropologia Urbana. 2. Sociabilidade Urbana. 3. Fronteiras Identitárias. 4. Práticas Culturais. 5. Cultura de Consumo. I. Título.

Douglas Delgado

**GERAÇÕES, ELITISMO E IDENTIDADES
ESVAZIADAS: uma etnografia das lutas identitárias
entre os góticos em São Paulo**

Dissertação de Mestrado, apresentado ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Linha de pesquisa: Diversidade, Identidades e Direitos

Orientador: Prof^a. Dr^a. Ana Lucia de Castro

Co-orientador: Prof. Dr. Guilherme André Aderaldo

Bolsa: CNPq

Data da defesa: 23/03/2018

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof^a. Dr^a Ana Lucia de Castro
Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Membro Titular: Prof. Dr. Alexandre Barbosa Pereira
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

Membro Titular: Prof. Dr. Edmundo Antonio Peggion
Universidade Estadual Paulista (UNESP).

Local: Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras

Aos meus irmãos,
João Pedro e Natália

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente aos meus irmãos, João Pedro e Natália, que desde minha infância foram importantes referências. Alunos exemplares, sempre dedicados e interessandos em conhecer. Instigaram-me muito na tenra idade, contribuindo para as minhas reflexões íntimas; hoje, acredito que muitas de minhas motivações para estar concluindo esta etapa de minha vida, brotaram na minha relação com vocês.

Agradeço aos meus pais, João Pedro e Margarida, as raízes do conhecimento em minha vida. Seja me educando em casa, seja me levando ao ambiente acadêmico na infância. O que eu sou hoje, nasceu em vocês. Obrigado por todo apoio durante os momentos mais difíceis de minha vida e pelo apoio durante o desenvolvimento de minha dissertação.

À Dr^a Ana Lucia de Castro, que me acolheu como orientadora e que me apoiou nas minhas ideias todos os momentos, guiando-me sempre aos melhores caminhos.

Ao Dr. Guilherme André Aderaldo, pela amizade e pelo aceite na coorientação deste trabalho, contribuindo grandiosamente ao meu desenvolvimento como antropólogo urbano.

Aos professores que aceitaram participar da banca examinadora: Dr. Alexandre Barbosa Pereira, por quem tenho enorme admiração e respeito; Dr. Edmundo Peggion, estimado grande professor que me inspirou no meu período de graduação, agradeço por toda trajetória de ensino e amizade que traçamos nestes últimos anos. Sou extremamente grato pelas contribuições de dois grandes antropólogos ao meu trabalho.

Sou grato também aos professores que admiro demasiadamente e que me instigaram muito durante a qualificação, Dr. Heitor Frúgoli Jr. e Dr^a. Renata Medeiros Paoliello.

Aos interlocutores, os quais possibilitaram o desenvolvimento desta qualificação: Andy Anderson, pela amizade sincera oriunda de meus trabalhos etnográficos; ao pessoal do Clepsidra, Morpheus, Floyd, Cid e Paulo Solo, que me abriram as portas e aos frequentadores: Beatriz Leal, Marcos Ramos, Penna, Vanessa Andrade, Tati Valoni entre demais visitantes; aos organizadores do Via Underground, especialmente ao Gago e ao Anderson Assunção, pela enorme contribuição; ao Henrique Kipper, que sempre esteve aberto para as minhas pesquisas e que contribuiu muito mais uma vez; à Rubia Nemecic pelo apoio; aos organizadores do Bats Grave, especialmente Eduardo e Nathalia, pela acolhida; ao Freon “Sad” pela atenção generosa

ao meu trabalho e pelas portas que me abriu; por fim, aos demais interlocutores e amigos que participaram deste trabalho ao longo dos dois anos: Ana Cranes, Audret, Cassia, Enderson, Everton Alves, Gabriel Leite, Juliana Louise, Marcelo “KPTA”, Paulo Renato, Tatiane Tebaldi, Balrog. Agradeço a todos que de alguma forma contribuíram com esta dissertação.

Agradeço à minha companheira amada, Mary Graciano, por todos os momentos compartilhados, todo carinho e todo amor. Você faz a minha vida mais feliz. Agradeço também por ter aceitado se tornar minha interlocutora. Você é uma menina incrível e maravilhosa. Amada!

Aos meus amigos da Faculdade de Ciências e Letras, especialmente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e do GEPAC, que me ajudaram tantas e tantas vezes: Guilherme Floriano; João Mauro, João Lucas, Igor Lula, Richard Douglas; Tainá; Ana Clara; Cadu; Larissa; Thiago Mazucato; Meire; Guilherme Bermeguy; Luiz Ricardo; Xandão e André. Agradeço também aos meus grandes amigos de pós-graduação que cursaram outros programas: os semioticistas Jorge Popoff e Fernando Fiori e o economista Rafael Canotilho “Marunfa”.

Aos meus amigos da República VTC, por compartilharem da vida cotidiana de forma fraternal, divertida e fazer de meus dias mais felizes: Leandro, pelas garrafas de Ypióca e Velho Barreiro e pelo realismo, às vezes angustiante, às vezes jocoso; Dorfão, por compartilhar comigo tantas coisas em comum, sobretudo nossas (des)aventuras ao conhecimento da existência humana e ao apoio nas nossas lutas diárias por uma vida em que a Vontade impere; Ao Bolívia, pelas risadas infinitas e pelas reflexões diárias.

Aos meus amigos da Chorume Humano: América e Dudu, meus irmãos, e meus irmãozinhos: Keite, Pardal, Robalo, Corte lacaniano, Henry, Sansão, Bodão, Tec Tec, Pedro Paulo, Magonha e Adriel.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo financiamento da pesquisa.

“I am not an elephant! I am not an animal! I am a human being! I ... am ... a ... man!”

David Lynch (1980)

RESUMO

A presente etnografia destina-se a uma investigação das lutas identitárias entre os góticos na cidade de São Paulo, com o foco na compreensão das criações culturais no cerne das disputas simbólicas. Neste sentido, o objetivo da pesquisa é investigar as relações de sociabilidade e os processos culturais na contemporaneidade, envolvendo os sentidos atribuídos às relações e ao espaço material da cidade por meio das interações e das práticas culturais, no contexto do agrupamento dos góticos na metrópole paulistana. Entendendo assim, “cidade” enquanto um sistema cultural responsável por colocar atores sociais culturalmente heterogêneos em contato, tornando a “cidade viva”, processual e contextual. A etnografia baseia-se nas chaves analíticas da antropologia da cidade, mobilizando os conceitos de “cidadino”, “situação”, “rede”, “fronteiras” e “lugares”, observando as interações de góticos nos espaços de sociabilidade. “Geração”, “moral” e “consumo” são os principais marcadores identitários agenciados nos processos de interação entre os góticos, atribuindo sentidos às relações de “proximidade” e “distância” às experiências urbanas dos góticos em São Paulo. As lutas identitárias revelam uma relação nostálgica com o espaço urbano, fundamental para “ser gótico” na década de 1990 e que atualmente se expressa com novos sentidos, agenciados pelos góticos da nova geração, estabelecendo uma relação estratégica com o uso dos espaços da cidade, por meio de encontros organizados no ciberespaço, abrindo as fronteiras de identificação com o gótico e levantando as questões a respeito da diversidade e da representatividade; também foi identificada uma relação de resistência, na qual se defendem “sentidos do consumo” representativos da “identidade gótica”, relacionada como um processo de “esvaziamento”, e expressa nas práticas de consumo e na apropriação do espaço urbano. Por meio do processo de disputas identitárias, os góticos criam uma *cultura urbana gótica de São Paulo*, que atribui sentido à *cidade gótica*.

Palavras – chave: Góticos. São Paulo. Lutas Identitárias. Criação Cultural. Etnografia Urbana.

ABSTRACT

The present ethnography is intended to investigate the identity boundaries among goths in the city of São Paulo. With the focus on understanding cultural creations at the heart of symbolic disputes, research aims to investigate sociability relationships and cultural processes in the contemporary world, involving the meanings attributed to the relations and the material space of the city through interactions and cultural practices, in the context of the grouping of goths in the metropolis of São Paulo. Through the understanding of the "city" as a cultural system responsible for putting into contact with culturally heterogeneous social actors, making the "city alive", procedural and contextual, ethnography is based on the analytical keys of the city anthropology, as with the concepts of "city", "situation" and "network". "Generation", "moral" and "consumption" are the main identity markers in the processes of interaction between the Gothic, attributing meanings to the relations of "proximity" and "distance" to the urban experiences of goths in São Paulo. Identity boundaries reveal a nostalgic relationship with urban space, fundamental to "being gothic" in the 1990s and which is now expressed with new meanings, co-opted by the new generation's Gothic; a strategic relationship, used through organized meetings in cyberspace, of the new generation, which extends the boundaries of identification with the Gothic and questions the diversity and representativeness issues; and a relationship of resistance, in which "consumption senses" representing the "gothic identity" are defended, which are in a process of "emptying" and must be organized in the practices of consumption and the appropriation of the urban space. Through the process of identity disputes, the goths create a gothic urban culture of São Paulo that attributes meaning to the gothic city.

Key words: Goths. São Paulo. Identity Boundaries. Cultural Creation. Urban Ethnography.

LISTA DE FOTOS

Foto 1	DJ Gago discotecando durante o <i>Via Underground</i>	36
Foto 2	Entrada do Hotel Cambridge em uma edição do <i>Via Underground</i>	36
Foto 3	Da esquerda para a direita, Audret e eu durante uma edição do <i>Via Underground</i>	41
Foto 4	Anderson e Beatriz no centro de São Paulo	43
Foto 5	Imagem de Emil Cioran no <i>Clepsidra</i>	47
Foto 6	A cidade <i>Clepsidra</i> , na parede do sebo	48
Foto 7	Da esquerda para a direita: Tati Valoni, Penna Lopes, Marcos Ramos, Vanessa Andrade, Floyd e Dudu, na “mesa redonda” do <i>Clepsidra</i>	50
Foto 8	Após uma das idas ao <i>Clepsidra</i> , nas mediações do sebo. Da direita para a esquerda, Floyd, Morpheus, Andy e eu.	54
Foto 9	Capa do álbum Chiron: <i>Best of</i>	60
Foto 10	Divulgação da festa de 10 anos da <i>Wave Records</i>	60
Foto 11	Divulgação da <i>Deepland Festival</i>	68
Foto 12	Apresentação da Carta aos neófitos na subcultura gótica	73
Foto 13	As “culturas alternativas” representadas na série <i>Mondo Muerto</i>	83
Foto 14	O machismo representado na série <i>Mondo Muerto</i>	84
Foto 15	Capa da segunda edição da revista <i>Gothic Station</i>	85
Foto 16	Rubia Nemecic em trabalho de modelo	90
Foto 17	Apresentação de vídeo de <i>Nosferótika</i> em compras no Brás	91
Foto 18	Roda de conversa <i>Bats Grave</i>	98
Foto 19	Organizadores do <i>Bats Grave</i> com Henrique Kipper, localizado à direita.	103
Foto 20	Participantes do <i>Bats Grave</i> com Henrique Kipper	103
Foto 21	Participantes do <i>Bats Grave</i> no Vão Livre do MASP	104

Foto 22	Sorteio <i>Bats Grave</i>	105
Foto 23	Vendedores no <i>Bats Grave</i>	107
Foto 24	De costas, à direita, João Victor, acompanhado de seu amigo que trajava roupas de maneira parecida com ele	108
Foto25	Participantes do encontro de Rubia Nemecic	113
Foto 26	Sorteio durante o encontro <i>Nosferótika</i>	115
Foto 27	Da esquerda para a direita, Luizinho EBM, Marcelo, Henrique Muller e eu, durante o <i>Via Underground</i> .	128
Foto 28	Mary Graciano dançando durante o <i>Via Underground</i>	133
Foto 29	<i>Time Real Gothic Brasil</i>	139
Foto 30	Pista do <i>Via Underground</i>	155
Foto 31	Amanda Moz dançando no Hotel Cambridge.	156
Foto 32	Samarah Kojima e Amanda Moz dançando durante a festa do <i>Via Underground</i>	160
Foto 33	Entrada da <i>Treibhaus</i> .	163
Foto 34	Pista de dança da <i>Treibhaus</i>	163
Foto 35	Homem dançando na <i>Treibhaus</i>	164
Foto 36	DJ Tonyy ao centro e duas garotas na <i>Treibhaus</i> .	165
Foto 37	À esquerda, Marcelo Vilela e seus amigos	166

Sumário

INTRODUÇÃO: SEGUINDO GÓTICOS NA METRÓPOLE PAULISTANA	13
Observando situações, descrevendo redes, seguindo cidadãos: questões teórico- metodológicas e estratégias de pesquisa	27
Etnografando lutas identitárias: a organização do texto	31
1.1 Conhecendo um problema	33
1.2 Para além do envelhecimento: do “fim da cena gótica” às diferenças identitárias ..	38
1.3 “Geração” enquanto marcador identitário: mobilidades e fronteiras	41
1.4 Conversa no Clepsidra: aprofundando a ideia dos marcadores geracionais	44
1.5 Observando um conflito geracional entre góticos na internet	54
CAPÍTULO 2 DOS GÓTICOS <i>SUBCULTURALISTAS</i> AOS GÓTICOS <i>ELITISTAS</i> : OBSERVANDO MARCADORES MORAIS	62
2.1 Em busca dos jovens góticos do século XXI	62
2.2 Carta aos Neófitos na Subcultura Gótica: “ideologias” enquanto marcadores morais	65
2.3 Criando regras, defendendo “valores alternativos”: as fronteiras da “subcultura gótica”	73
2.4 Alargamento das fronteiras identitárias e representatividade na cena gótica: o canal Nosferotika e a relação góticos no Youtube	83
2.5 Observando o encontro Bats Grave: jovens góticos da internet às ruas	93
2.6 Observando o Encontro Nosferótika: práticas culturais, lutas identitárias	105
CAPÍTULO 3: DOS GÓTICOS DE <i>RESISTÊNCIA</i> AOS GÓTICOS <i>ESVAZIADOS</i> : PRÁTICAS DE CONSUMO E FRONTEIRAS IDENTITÁRIAS.....	114
3.1 O Fenômeno youtuber na cena gótica: a “cultura gótica” está se esvaziando de sentido?	114
3.2 Práticas de consumo e processos de identificação	122
3.3 Os sentidos do consumo na cena gótica	127
3.4 World cup Underground: práticas esportivas, consumo e fronteiras identitárias ..	133
CAPÍTULO 4: MITO, FESTAS E CIDADINIDADE: OBSERVAR “FESTAS GÓTICAS”, ETNOGRAFAR DISPOSITIVOS CULTURAIS.....	141
4.1 “Madame gótico é o Madame de sexta!”	141
4.2 Observando o Via Underground	145
4.3 O mito da Treibhaus	155
CONSIDERAÇÕES FINAIS: <i>A CULTURA URBANA GÓTICA DE SÃO PAULO E A CIDADE GÓTICA</i>	162
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	169
ANEXOS.....	177
ANEXO A – INTERLOCUTORES E PESSOAS CITADAS DURANTE O TEXTO	178

INTRODUÇÃO: SEGUINDO GÓTICOS NA METRÓPOLE PAULISTANA

Em São Paulo, maior cidade do Brasil e das Américas, assim como nas diversas metrópoles brasileiras e também do mundo afora, inúmeras expressões culturais manifestam-se por meio de atores sociais que se agrupam para o compartilhamento de práticas, gostos e interesses. Porém, estes agrupamentos¹ não estão envolvidos por totalidades culturais homogêneas, ao contrário, são caracterizados por atores sociais com referenciais simbólicos diversos que, no processo interacional, atribuem sentidos para suas relações e para o espaço material da cidade, como no caso dos góticos na capital paulistana.

Durante a história das ciências sociais brasileiras uma série de pesquisas foi realizada na grande São Paulo com agrupamentos relacionados com práticas culturais juvenis, identificações com gêneros musicais específicos, estilos visuais e estilos de vida, como os clássicos estudos com os carecas do subúrbio (COSTA, 1993) e com os punks e os darks (ABRAMO, 1994); além das pesquisas mais contemporâneas, como as com os *straightedges* (SOUZA, 2006; BITTENCOURT, 2011) e com os adeptos do *black metal*² (MORAES, 2013).

Os góticos na metrópole paulistana foram alvo do estudo de Wilma Regina Alves da Silva (2006), que investigou a correlação entre eles e o mito do vampiro por meio da questão estética e de Adla Bourdoukan (2007) que analisou as redes de sociabilidade dos góticos por meio de fóruns de discussão na internet. Em outras localidades do Brasil os góticos também aparecem como tema de pesquisas, como na dissertação de mestrado de Carusa Biliatto (2012) a respeito das representações da morte no *II Festival Woodgothic*, realizado em São Thomé das Letras – MG ou na de Sandra Stephanie Ribeiro (2016) que observa as trajetórias de jovens “afinados” com o universo gótico com a finalidade de compreender suas experiências com o “mundo artístico”, na cidade de Fortaleza – CE.

A presente dissertação insere-se neste conjunto de estudos, na medida em que se debruça sobre as discussões das ciências sociais, em especial da antropologia, em relação ao

¹ A noção de “agrupamento” permite descrever os góticos em São Paulo de maneira mais próxima ao que é observado concretamente. Ao invés compreender de forma normativa, como induz as noções de “grupos”, com formações fixas e fronteiras intransponíveis, a categoria de “agrupamentos” manifesta a dimensão porosa destas coletividades, conforme propõe Michel Herzfeld (2014, p. 178). Para uma crítica da noção de “grupos sociais”, ver Roy Wagner (2010)

² Os gêneros musicais relatados durante a etnografia serão especificados no Glossário de Gêneros Musicais, presente no Anexo B, desenvolvido por mim, por interlocutores que afirmaram predileção por determinado gênero e por pessoas que não são mencionadas no trabalho, mas se identificam com os gêneros apresentados. Contudo, não se trata de avaliar antropologicamente as disputas simbólicas em relação a estes gêneros, mas de desenvolver um material intersubjetivo informativo.

espaço urbano e à juventude, por meio de um trabalho etnográfico com os góticos na cidade de São Paulo. Com o foco na compreensão das criações culturais no cerne das lutas identitárias, a pesquisa tem como objetivo investigar as relações de sociabilidade e os processos culturais na contemporaneidade, envolvendo os sentidos atribuídos às relações e ao espaço material da cidade por meio das interações e das práticas culturais, no contexto do agrupamento dos góticos na metrópole paulistana.

As origens do uso da categoria de “gótico” como modo de identificação relacionado com o universo em questão remonta ao Reino Unido da década de 1970, local ambientado pela crise econômica e pelo sentimento de desilusão, tornando-se cenário de consolidação do *punk rock*³ e de seus adeptos:

Os punks são garotos das classes trabalhadoras dos subúrbios, vivendo nesse momento uma situação de desesperança: a crise econômica e os índices de desemprego atingem duramente os jovens proletários que, ao saírem do ciclo básico não encontram emprego e, além disso, vêm boa parte dos serviços públicos antes existentes ser encerrada pela política de desestatização de Thatcher. Sem dinheiro, sem nada para fazer, e com uma sensação de estagnação e exílio social, esses jovens acabam por procurar atividade e diversão, “explodindo sua fúria e desencanto” na criação de atitudes provocantes, desafiadoras, “deflagradoras de desordem”, em todos os sentidos: da desordem semântica à desordem comportamental (ABRAMO, 1994, p 45).

Em 1976 o *Sex Pistols*⁴ se torna uma das bandas de maior sucesso na Inglaterra e em 1977 a música *punk rock* passa a ser consumida em massa, ampliando-se o número de bandas e se diversificado na elaboração dos arranjos musicais, agregando jovens de diferentes classes sociais. Como exemplo o *Bauhaus*⁵, quarteto formado em 1978, do qual três de seus membros – a saber, David J, Kevin Haskins e Daniel Ash – frequentavam escolas de arte; conhecimento evidenciado desde a denominação da banda, e que é manifestado no criativo experimentalismo sonoro, visual e imagético, mesclando influências das vanguardas de arte moderna com o *punk rock*.

Outras bandas surgiram na Inglaterra contemporaneamente ao *Bauhaus* no final da década de 1970, no seio do *punk rock*, influenciadas diretamente pelo *Sex Pistols*, mas também altamente experimentalistas, resgatando elementos, por exemplo, da literatura gótica,

³ Sobre o *punk rock*, ver o Anexo B.

⁴ Banda inglesa formada em Londres em 1975.

⁵ Banda fundada em 1978 em Northampton, Inglaterra.

do romantismo, do expressionismo alemão e do existencialismo francês, produzindo um reflexo artístico da decadência das Ilhas Britânicas no final da década em questão, configurando o chamado *post-punk*.

Entre alguns dos grupos mais populares do *post-punk* inglês desta época está: *Siouxsie And The Banshees*⁶, *The Cure*⁷ e *Joy Division*⁸. Uma atmosfera sombria, decadente e melancólica predomina entre os estilos visuais e as performances, os arranjos sonoros e as letras das canções. Com o *post-punk* as ruínas da Inglaterra da década de 1970 passaram a ser refletidas também na dimensão subjetiva destes jovens que se encontravam em uma sociedade em crise, sem empregos e sem perspectivas de futuro, como é possível verificar na música *Insight* (Introspecção) da banda *Joy Division*:

Acho que os sonhos sempre se acabam,
 Não se levantam, só descem.
 Mas eu não me importo mais,
 Eu perdi a vontade de querer mais,
 Eu não estou com medo, nem um pouco,
 Eu os assisto a todos, enquanto eles caem,
 Mas eu lembro, quando éramos jovens.⁹

Nesse sentido, intensifica-se a prática do experimentalismo oriunda do *punk rock* emmeados da década de 1970 até o início dos anos 1980, manifestando uma pluralidade de expressões musicais e visuais, posteriormente, consagrando gêneros musicais, como o próprio *post-punk*, o *hardcore punk*, o *anarco punk* e a *new wave*. Das categorias afluentes muitas não são absorvidas pelo imaginário popular, como é o caso de *positive punk*, termo utilizado por Richard North (1983), jornalista da revista *New Musical Express*, para classificar a onda sonora do *punk rock* em 1983. Entre as bandas *Blood and Roses*¹⁰, *Sex Gang Children*¹¹, *Southern Death Cult*¹², *Specimen*¹³ etc., North (1983) identificou o abandono do espírito

⁶ Banda inglesa formada em Londres em 1976.

⁷ Banda inglesa formada em Crawley em 1976.

⁸ Banda inglesa formada em Manchester em 1976.

⁹ Guess the dream always end/They don't rise up just descend/But I don't care anymore/I've lost the will to want more/I'm not afraid, not at all/I watch them all as they fall/But I remember when we were young.

¹⁰ Banda inglesa formada em Londres em 1982.

¹¹ Banda inglesa formada em Londres em 1981.

¹² Banda inglesa formada em Leeds em 1982.

¹³ Banda inglesa formada em Londres em 1982.

revolucionário do *punk rock* e a exploração da sensualidade e de elementos místico-espirituais. O termo “positivo” foi utilizado pelo jornalista possivelmente pela frase citada na matéria, enunciada por Andi Sexgang, vocalista da *Sex Gang Children*, quando este comenta que o agrupamento de bandas e de público na *Batcave* – casa noturna referência para os interlocutores desta pesquisa – que havia sido inaugurada em Londres em 1982, gerava um “sentimento positivo”.

Neste contexto, o termo “gótico” era explorado por produtores, jornalistas e músicos, na busca de atribuir sentido às expressões sonoras e visuais das bandas e do público envolvido com a *Batcave*. Possivelmente, a primeira vez que esta noção é utilizada para descrever um grupo musical no século XX, foi em 1967 no artigo *Quatro portas para o futuro: o rock gótico é o lance deles*, publicado pelo jornalista John Stickney do *Willian College News*, uma crítica à performance da banda *The Doors*¹⁴ e do “malevolente, satânico, eletrizante” vocalista Jim Morrison, em Massachusetts, que haveria deixado a plateia “assustada e com razão”, conforme Gavin Baddeley (2005 [2003]). Com o passar dos anos a categoria de “gótico” foi utilizada para descrever álbuns musicais, performances e filmes produzidos na época, entretanto, teria intensificado-se entre 1978 e 1983, da experimentação *post-punk* à *positive-punk*, envolvendo principalmente jornalistas, empresários e as bandas *Siouxsie And The Banshees*, *Joy Division*, *The Cramps*, *Uk Decay*, *Southern Death Cult*, *Sex Gang Children*.¹⁵

Entre os grupos do *positive punk*, “gótico” era uma expressão jocosa, utilizada de maneira debochada, como relata Andi Sexgang ao *New Musical Express* em 1983, ou quando Ian Astbury, vocalista do *Southern Death Cult*, declarou ser o criador do termo “gótico” para a revista *Alternative Press*, em 1994:

O termo “gótico” era um pouco uma piada, insiste Ian Astbury. “Um dos grupos que estava se destacando ao mesmo tempo que nós era [sic] o Sex Gang Children, e (o vocalista) Andi – costumava se vestir como um dos fans do Siouxsie and The Banshees, e eu costumava chamá-lo de ‘Gothic Goblin’ porque ele é um cara pequeno e moreno. Ele gostava de Edith Piaf e essas músicas macabras, e ele vivia em um prédio em Brixton chamado ‘Visigoth Towers’. Assim, ele era o ‘Gothic Goblin’, e seus seguidores eram os ‘góticos’. Daí que o gótico veio (Thompson, Greene & Astbury apud KIPPER, 2008, p. 107).

¹⁴ Banda norte-americana formada em Los Angeles em 1965.

¹⁵ Estas referências podem ser vista com detalhe de maneira cirúrgica em Kipper (2008), de maneira mais detalhada em Baddaley (2005 [2003]) e na íntegra na compilação das resenhas originais da NME da série Uncut, no seu primeiro volume, intitulado “*Goth*”, disponível em: <<https://issuu.com/siouxsiesioux/docs/nme.originals.goth.magazine.2005>> . Acesso em 22 fev. 2018.

Segundo Paul Hodkinson (2002, p. 37) estas expressões sonoras e visuais se difundiram no Reino Unido e atravessam suas fronteiras, por meio da imprensa musical, rádio, performances em programas televisivos, gravadoras, turnês e casas noturnas, agregando jovens que assumem o estilo sonoro e visual, que se tornou amplamente conhecido como “cena gótica”. O “gótico” se concretiza como um modo de identificação compartilhado entre os jovens no período que segue de meados da década de 1980 até o início dos anos 1990 (HODKINSON, 2002, p.37), tornando-se mais popularizado e articulado por atores sociais que procuram se diferenciar de outras expressões culturais urbanas, autodenominados por meio da categoria.

O processo de radicalização da modernidade (GIDDENS 1991 [1990]) evidencia uma sociedade globalizada, de relações sociais deslocadas para extensões temporal-espaciais indefinidas, de desenvolvimento industrial, tecnológico e comunicacional, promovendo a mundialização da cultura (ORTIZ, 1994). O final do século XX é caracterizado pela diluição das fronteiras nacionais, tornando as diferenças e as especificidades de cada localidade atravessadas pela modernidade-mundo (ORTIZ, 1999), ou seja, a modernidade se encontra em todo globo terrestre.

Neste movimento, os sistemas e expressões culturais se tornam independentes de seus territórios de origem, difundindo os seus traços no espaço geográfico globalizado (ORTIZ, 1999), assim como as identidades tendem a perder suas referências locais, manifestando-se de maneira processual e situacional, observando-se principalmente em contextos urbanos, conforme Michel Agier (2001).

As expressões sonoras e visuais que seguiram do *punk rock* à década de 1980 chegavam ao Brasil e eram difundidas nos meios de comunicação. “Pós punk”, “positive punk”, “punk gótico”, “new romantic” etc., são algumas das categorias afluentes entre os jovens em São Paulo nesta época, em vias de denominar seus modos de identificação e estilos de vida, mediante à classificação que recebiam os gêneros musicais ingleses que consumiam, entretanto, o termo que mais se popularizou e foi difundido pela mídia brasileira foi o “dark”. Investigados profundamente por Helena Abramo em *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano* (1994) e explorados por mim em *A cena gótica paulistana: processos culturais no contexto de uma cultura jovem* (DELGADO, 2017a), os darks paulistanos eram jovens universitários e colegiais que compartilhavam de gostos musicais, estilos visuais, comportamentos e interesses artísticos e intelectuais. Jovens de classe média, de maneira

geral, sensibilizados pelo comportamento dos punks em São Paulo, que por sua vez, eram formados por jovens de classe operária que residiam nas periferias e nos subúrbios da região do ABC paulista e que circulavam pelo centro da cidade com seus estilos visuais, com uma postura muito ativa em relação às suas expressões identitárias e com seus posicionamentos críticos, o que agenciava uma fronteira simbólica entre eles e os demais jovens da época.

As diferenças de classe dificultavam as tentativas de aproximação dos darks em relação aos punks, segundo Helena Abramo (1994), entretanto, ambos frequentavam casas noturnas em comum, como a *Madame Satã*¹⁶. Em 1989 a *Treibhaus* é inaugurada, uma casa noturna que tinha como objetivo ser um espaço livre de rótulos e valores, onde os jovens pudessem se encontrar para o contato cultural e para práticas de lazer, entretanto, os frequentadores eram restritos, uma vez que o acesso era permitido apenas para convidados. É neste ambiente em que jovens que consumiam as bandas que seguiram a onda do *punk rock* e se identificavam com o afluente de categorias, “pós punk”, “positive punk”, “punk gótico”, “new romantic” – e a mais sintomática, “dark” – passam a se identificar como “góticos” (DELGADO, 2017a).

Do período que vai de 1989 até 1993 ocorre o processo de formação da “cena gótica” em São Paulo (DELGADO, 2017a), com casas noturnas, produções culturais e jovens utilizando este termo como modo de identificação, os quais se expressam culturalmente por meio de discursos, práticas e estilos visuais. A *Treibhaus* é um lugar em que se manifesta o início deste processo e a produção do fanzine *Enter The Shadows*¹⁷ a sua consolidação (FERREIRA, 1992). Então, efetivamente, atores sociais autodenominados como “góticos” passaram a ocupar o espaço urbano da cidade de São Paulo, manifestando-se até a atualidade.

Desde a década de 1970 diversas categorias foram forjadas para investigar expressões culturais urbanas das quais há uma proximidade com o que é possível observar concretamente nos góticos em São Paulo, partindo da clássica noção de “subculturas juvenis” (CLARKE, HALL, JEFFERSON, ROBERTS, 2006 [1975]) elaborada pelos pesquisadores associados ao Center for Contemporary Culture Studies (CCCS) da Universidade de Birmingham para investigar os estilos emergentes entre jovens da classe operária inglesas no período do pós-guerra. Entre os estilos estão os *teds*, *mods*, *rockers* e *skinheads*, compreendidos como

¹⁶ Casa noturna paulistana localizada no bairro Bela Vista, em funcionamento desde 1982. Para mais detalhes, ver Moraes (2006).

¹⁷ Considerado o primeiro fanzine gótico de São Paulo, produzido entre 1992-1993. Para mais detalhes, ver FERREIRA (2017).

resultado da articulação de amplas estruturas culturais: a cultura parental, de classe trabalhadora; a cultura hegemônica e a cultura de massas. Os sociólogos do CCCS verificam que estas “subculturas juvenis” (CLARKE, HALL, JEFFERSON, ROBERTS, 2006 [1975]) são respostas coletivas da classe trabalhadora à cultura dominante, tornando-se uma estratégia de solução dos problemas sociais enfrentados no nível simbólico (não no nível econômico) realizadas por meio da “atividade de estilização”, consistindo na ressignificação de bens específicos consumidos e em seus comportamentos.

[...] nem o dinheiro e nem o mercado puderam ditar totalmente o que os grupos usam e as coisas para dizer o significado de algo sobre si mesmos. Esta ressignificação se realizava de diferentes maneiras. Uma era declinar os significados dados mediante a combinação de elementos tomados de outro sistema de significados, dentro de um código cultural diferente, gerado pela subcultura mesma. Outra via era modificar, por adição, elementos que haviam sido produzidos ou usados por um grupo social distinto (como as modificações à vestimenta eduardiana dos teddy boys [...]). Outro caminho era intensificar ou exagerar ou isolar um significado, e dessa maneira trocá-lo (a “fetichização” do consumo e a aparência dos mods, discutida por Dick Hebdige; o alongamento dos sapatos de ponta de estilo italiano; ou a atual presença massiva dos chapéus em forma de cunha, típicos dos anos quarenta). Outra forma era a combinação de elementos de acordo com a linguagem ou códigos “secretos”, do qual apenas os membros do grupo possuíam a chave (por exemplo, as gírias de muitos grupos subculturais ou alternativos; a linguagem rasta dos rudies negros). Estas são algumas das muitas maneiras em que as subculturas se utilizam de materiais e mercadorias do “mercado juvenil” para construir estilos significativos e uma imagem para si mesmo (CLARKE, HALL, JEFFERSON, ROBERTS, 2006 [1975], p.118, tradução minha).

As subculturas juvenis se realizam na montagem estilística, a “composição ativa de objetos com ações e interpretações”, que possibilita criar novos significados e na maneira como os objetos simbólicos – como a linguagem, os ritos, a aparência e as músicas – formam totalidades, mediando relações e situações do grupo, definindo uma identidade coletiva. Herdeiros de uma classe trabalhadora que havia se tornado fragmentada e heterogênea (CLARKE, HALL, JEFFERSON, ROBERTS, 2006 [1975]), estes jovens, por meio das ressignificações e criações de estilos que atuam como uma resistência simbólica em relação à cultura hegemônica.

A noção de “subculturas juvenis” se torna mais sofisticada com a incorporação das discussões da antropologia estrutural (LÉVI-STRAUSS, 1969) e da semiologia (BARTHES, 1999), compreendendo a elaboração de estilos por meio da apropriação de signos e produção de discursos, o que é evidenciado, por exemplo, nas estratégias de resistência dos punks, conforme as pesquisas de Dick Hebdige (1979). Por outro lado, as subculturas juvenis se

tornam exploradas comercialmente, conforme são assimiladas pela cultura *mainstream*¹⁸, deixando suas características de originalidade, criatividade e resistência, tornando-se mercadorias.

O consumo de bens culturais deixa de ser inovador para se tornar uma forma de imitação; reprodução de uma cultura de massas, não respondendo mais simbolicamente aos problemas sociais, tornando a noção de “subculturas” obsoleta: “a ideia de subcultura como negação se desenvolveu junto ao punk, permaneceu inextrincavelmente conectada a ele, e morreu quando ele morreu” (HEBDIGE, 1988, p. 8, tradução nossa).

No contexto entre os anos 1970 e 1980 uma série de intelectuais compreenderam o início de um novo momento histórico, que foi denominado como “pós-modernidade” (LYOTARD, 1998, HARVEY, 1992). Nesta linha, uma nova noção para compreender agrupamentos juvenis ganha espaço nas academias, a de “neotribalismo”¹⁹ (MAFESSOLI, 1988), atribuindo sentido às novas formas de associação de indivíduos que transitam entre “micro-grupos” caracterizados pela efemeridade. Estas concepções “pós-modernas” influenciaram os pesquisadores vinculados aos Estudos Culturais, que revisaram a tradicional categoria de “subculturas juvenis”, elaborando a noção de “pós-subculturas” (MUGGLETON, 2000; MUGGLETON, WIENZIERYL, 2003). Neste sentido, as “subculturas” passam a se manifestar de maneira “pós-moderna”, caracterizadas por coletividades fluídas, temporárias e fragmentadas, com fronteiras simbólicas mutáveis e de dimensões translocais.

As “pós-subculturas” não são produzidas como forma de resistência aos problemas sociais estruturais, como tradicionalmente as que eram delimitadas por marcadores de classe, gênero ou raça, tornando-se gradualmente substituídas pelas “identidades consumidoras” (MUGGLETON, 1997, p 189) próprias dos atores sociais.

As versões revisadas das “subculturas juvenis” também ganham rumos diferentes, como a categoria de “subculturas substantivas” elaborada por Paul Hodkinson (2002) em seu estudo sobre os góticos na Inglaterra no final da década de 1990, compreendendo que muitos agrupamentos contemporâneos são marcados pela fluidez e efemeridade, os quais são mais bem compreendidos pela noção de “neotribalismo” de Michel Mafessoli (1988), porém, isto

¹⁸ A noção de cultural *mainstream* (do inglês, convencional) está relacionada com a cultura vinculada aos meios de comunicação de massa, abrangendo um grande contingente de pessoas. Noção que será melhor trabalhada nas páginas XX.

¹⁹ José Guilherme Cantor Magnani (1992) faz uma importante discussão sobre a noção de Mafessoli (1988), compreendendo-a como metáfora e não como categoria.

não infere que agrupamentos mais coesos e com fronteiras mais estáveis deixem de existir, conforme argumenta o sociólogo inglês (HODKINSON, 2002). Neste caso, compreende as “subculturas substantivas” (HODKINSON, 2002, p.28-33), caracterizadas por quatro indicadores: a de “diferenciação consistente” de uma subcultura que se desenvolve ao longo dos anos, mas que possui limites claros em relação a demais culturas e subculturas; o de “identidade”, expressando uma visão compartilhada de mundo entre os atores sociais; o “comprometimento” dos participantes em relação às subculturas, identificado em diferentes níveis de intensidade; e a relativa “autonomia” destes agrupamentos, que organizam uma “micro-mídia” e um “micro-comércio”.

As “subculturas substantivas” são “translocais”, independentes de uma localização geográfica específica e são organizadas em uma rede global de atores sociais que compartilham delas por meio dos meios de comunicação e das relações comerciais contemporâneos, conforme a tese de Hodkinson (2002) na pesquisa com os góticos no Reino Unido.

Por sua vez, José Machado Pais (1993), eminente sociólogo da juventude, analisa criticamente os estudos sobre as “culturas juvenis” nas ciências sociais, compreendendo a organização de duas grandes correntes: as “geracionais”, que elaboram a noção de juventude por meio da questão etária, na relação com a “geração adulta” e a “classista”, que depreende a questão da juventude com foco na origem social, na maneira como os jovens se inserem nas relações de classe social. Por sua vez, a noção de “culturas juvenis” (PAIS, 1993) que o sociólogo sustenta para investigar a juventude portuguesa não se vale de um dos lados especificamente, procurando atentar-se à dimensão objetiva dos dados empíricos, observados por diversos ângulos, compreendendo a diversidade de manifestações destas “culturas juvenis”, que podem aparecer como culturas geracionais, classistas, sexuais, urbanas etc. (PAIS, 1993).

O antropólogo catalão Carles Feixa (2004, 2006) afirma que noções como “tribos urbanas” e “subculturas” são estigmatizadas à marginalidade, à delinquência e ao desvio, além da primeira ter origem midiática. Então, articula “culturas juvenis” como uma categoria que permite investigar os estilos de vida e as experiências sociais dos jovens, com grau de autonomia em relação à vida institucional adulta, relacionando-se fundamentalmente com as práticas realizadas no tempo livre.

As noções de “cultura” e de “subcultura” são tratadas como “boas para se pensar”, parafraseando Lévi-Strauss (1975), os agrupamentos juvenis durante a história das ciências sociais, figurando desde os clássicos estudos da Escola de Chicago (WHYTE, 2005 [1943]; COHEN, 1955) até os trabalhos dos herdeiros dos Estudos Culturais (CLARKE, HALL, JEFFERSON, ROBERTS, 2006 [1975]; HEBDIGE, 1979, HODKINSON, 2002; MUGGLETON, WIENZIÉRL, 2003) e entre demais sociólogos e antropólogos da juventude (PAIS, 1993; FEIXA, 2004, 2006), além de serem noções operadas pelos góticos na manifestação de suas identificações²⁰. Entretanto, desde a década de 1970, Gilberto Velho (1998, 2004) chama a atenção para os problemas em investigar agrupamentos urbanos por meio da noção de “subcultura” – estendendo-se também para “cultura” – sobretudo, pela tendência a reificar traços de um determinado agrupamento afim de uma totalidade cultural. As noções de “cultura” e “subcultura” utilizadas de maneira desenfreada no contexto urbano são questionáveis, atribuindo um enquadramento sistêmico de elementos simbólicos a atores sociais agrupados, que quando observados concretamente, desvelam que são culturalmente heterogêneos, manifestando distintos referenciais simbólicos.

Esta diversidade cultural é verificada entre os góticos em São Paulo desde as diferentes formas de representação atribuídas à categoria de “gótico”, como modo de identificação, que segue por meio de distintas narrativas identitárias, desvelando como uma noção polifônica (FRÚGOLI JR., 2005) no espaço urbano. Além das diferenças simbólicas, são sintomáticas também as diferenças sociais desde agrupamento formado por pessoas que vão desde a pré-adolescência até aproximadamente à terceira idade, o que será demonstrado ao longo do texto. São eles atores sociais que gozam ou não plenamente da condição de juventude, compreendida por meio das noções de “moratória social” e “moratória vital” (MARGULIS & URRESTI, 1996).

A “moratória vital” (MARGULIS & URRESTI, 1996) está relacionada com a disposição física dos atores sociais, que possuem uma espécie de capital biológico e temporal, que os diferencia em termos geracionais por suas energias vitais, que são fundamentais para que tenham condições de desempenhar determinadas atividades. Por sua vez, a “moratória social” (MARGULIS & URRESTI, 1996) diz respeito às condições financeiras e ao tempo

²⁰ Vale citar o trabalho de Manuela Carneiro da Cunha (2009), a respeito de como noções das ciências sociais são apropriadas por atores sociais e operadas no contexto etnográfico, que agenciam a noção de “cultura”, compreendida com aspas, não se tratando especificamente de uma categoria analítica. O mesmo processo ocorre entre os góticos, que operam principalmente a noção de “subcultura” para manifestar seus processos de identificação com o universo em questão.

livre disponível, fundamentais para que se possa “estudar ou consumir itens e signos juvenis” (PEREIRA, 2017, p. 14).

Neste sentido, a condição de juventude está relacionada com as dimensões biológicas e sociais dos atores sociais, entretanto, no caso dos góticos em São Paulo, parte dos interlocutores está fora dos limites etários convencionados como juventude²¹, assim como estão vinculados com atividades produtivas e não gozam do tempo livre para se dedicar exclusivamente aos estudos, ao lazer e consumir bens e signos juvenis, muitas vezes comprometidos com a liderança de famílias e a responsabilidade com seus filhos, o que não significa que deixam de desfrutar de “determinados símbolos considerados como representativos da juventude na atualidade” (PEREIRA, 2017, p. 15).

Compreendendo que góticos são culturalmente expressão da juventude contemporânea no que diz respeito às suas práticas e elementos simbólicos; não limitados por moratórias vitais e sociais (MARGULIS & URRESTI, 1996,) e não representados por um sistema de significados, deslocamos a perspectiva de observá-los por meio das noções de “subculturas” ou de “culturas juvenis” para suas experiências interacionais e práticas, entendendo-as como “práticas culturais juvenis”, ou seja:

[...] as atividades protagonizadas por sujeitos considerados jovens ou que carregam fortemente uma marca simbólica daquilo que as sociedades industrializadas e urbanas definem como juvenil. Essas práticas culturais seriam realizadas fundamentalmente no momento do denominado tempo livre ou de lazer. [...] atividades sociais e culturais que têm certa referência juvenil, mas que não necessariamente se restringem a uma faixa etária e mesmo podem ser praticadas por não jovens. (PEREIRA, 2017, p. 13).

Observar os góticos por meio de suas interações e de suas práticas culturais se alinha a uma perspectiva “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002), direcionada a compreender como os atores sociais, por meio de seus próprios arranjos, apropriam-se do espaço urbano e organizam suas relações de sociabilidade. Deslocando o foco inicial²², da busca por uma

²¹ Segundo o *Estatuto da Juventude* (LEI Nº 12.852, DE 5 DE AGOSTO DE 2013), são consideradas jovens as pessoas com idade entre 15 (quinze) e 29 (vinte e nove) anos de idade. Entretanto, por meio de um ponto de vista antropológico (FEIXA, 1996), podemos considerar que a “juventude” e as demais idades do ciclo de vida, variam entre as estruturas sociais, dentro de diferentes contextos temporais-espaciais.

²² Nos esforços iniciais deste trabalho pretendíamos pesquisar as relações entre os góticos não por meio daquilo que os diferenciava nesta polifonia (FRÚGOLI JR., 2005), mas por meio do que os igualava, tomando a noção êmica de “cena” como objeto central de investigação. O objetivo era inspirado no clássico *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*, de José Guilherme Cantor Magnani (1998), consistindo em, por meio da pesquisa empírica com os góticos em São Paulo, elaborar uma categoria etnográfica de “cena”, a qual permitisse, assim como a noção de “pedaço” (MAGNANI, 1998, 2002, p.) uma totalidade específica de “encontro, troca e sociabilidade” na cidade (MAGNANI, 2002, p. 49). O projeto era ainda mais pretensioso, pois partia da hipótese de que “cena” poderia ser identificada também como uma categoria histórica (DELGADO, 2017b), desvelando a

categoria etnográfica que pudesse descrever a sociabilidade dos góticos na metrópole, procuramos por meio do olhar “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002) observar as experiências urbanas destes atores em si, considerando suas diversidades culturais, sociais e a diversidade de representações que atribuem às mesmas categorias, ou noções próximas, assim como de suas narrativas identitárias, manifestando um universo gótico como polifônico (FRÚGOLI JR., 2005). Frente à heterogeneidade cultural e a polifonia de categorias êmicas, expressões e narrativas nativas (FRÚGOLI JR., 2005) observamos experiências urbanas entre os góticos que os aproximam e os distanciam, em termos sociais, que são mais bem compreendidas por meio da noção de “mobilidade” do clássico sociólogo alemão, Georg Simmel (1983 [1908]).

A figura do “estrangeiro” é fundamental na elaboração do conceito de Simmel (1983 [1908]), pois ela manifesta o estranhamento na vida urbana moderna, a condição de “proximidade corporal e distanciamento espiritual dos indivíduos” (SIMMEL, 2005 [1903]). Por meio da noção de “mobilidade”, Georg Simmel (1983 [1908]) evidencia a dimensão relacional do espaço urbano, compreendendo que, além da qualidade de mover-se pelo espaço físico, também existe uma mobilidade social, entre indivíduos que compartilham de uma mesma cidade, mas que podem estar socialmente “próximos” ou “distantes”, sendo esta última a condição que se manifesta com o “estrangeiro” – ou o “estranho”.

Caracterizados pela multiplicidade de categorias, expressões, pela diversidade social e por referenciais simbólicos heterogêneos, os góticos interagem entre si no espaço urbano e se agrupam para a realização de práticas culturais, das quais compreendemos suas experiências urbanas, adquirindo sentido organizacional quando observadas por meio de relações de “proximidade” e “distância” (SIMMEL, 2005 [1903]). Um conjunto de marcadores

temporalidade entre os góticos paulistanos, que, com base em suas produções culturais que sucederam com o processo de formação da “cena gótica paulistana” (DELGADO, 2017a), compreendendo uma cultura ordenada (e pensada) historicamente, de maneira aproximada da noção de cultura de Marshall Sahlins (2003), mas guardando as devidas proporções com o contexto etnográfico.

Entretanto, estes postulados foram se tornando muito problemáticos no decorrer da pesquisa etnográfica, centralmente pela heterogeneidade cultural dos interlocutores que se identificam como góticos. O trabalho de campo mostrou que a noção de cultura sahlinsiana (2003) precisaria ser criticamente perspectivada se tornava cada vez mais questionável, enfraquecendo a etnografia que invocava a necessidade de compreender os atores sociais culturalmente. Assim, recorremos a outras categorias analíticas mais próximas do contexto de pesquisa em questão, como a de “culturas juvenis”, de José Machado Pais (2004 [1993]) e de Carles Feixa (2004) e a de “subcultura”, elaborada por Paul Hodkinson (2002) em sua investigação sobre os góticos ingleses no final dos anos 1990. Porém, a experiência de observar os góticos em São Paulo foi a de observar atores sociais com referenciais simbólicos muito distintos, longe de formarem um “sistema de significados”. Então, guardando as qualidades das noções pretendidas inicialmente no agenciamento desta pesquisa (SAHLINS, 2003; PAIS, 2004 [1993]; FEIXA, 2004; HODKINSON, 2002), minha postura culturalista tendia a produzir uma etnografia que reificava (VELHO, 2004) os góticos, na tentativa de compreendê-los dentro de limites de uma totalidade cultural própria.

identitários é operado nas relações de interação entre os góticos – a saber, “geração”, “moral” e “consumo”, os quais serão apresentados no decorrer da dissertação – e por meio deles podemos observar experiências urbanas de maior proximidade, de atores sociais que se identificam de maneira semelhante com um determinado aspecto simbólico e estabelecem uma fronteira com os que compreendem como distanciados, para os quais são atribuídas representações de alteridade. Portanto, mesmo os góticos sendo culturalmente heterogêneos e manifestando um conjunto polifônico de representações nativas (FRÚGOLI JR., 2005), podemos observá-los por meio de relações de “proximidade” e “distância” (SIMMEL, 2005 [1903]), compreendendo a elaboração de suas identidades por meio da proximidade de suas experiências urbanas, que ganham sentido conforme posicionam marcadores específicos para mediar suas relações com outros atores sociais, significados por representações de alteridade.

A elaboração de identidades por meio da diferenciação no processo de interação é compreendida com o trabalho clássico de Fredrik Barth (2011 [1969]) sobre as “fronteiras identitárias” dos grupos étnicos. Seguindo as ideias de Barth (2011 [1969]), as identidades não existem em si mesmas, mas existem de maneira contextual, num jogo interacional de demarcação de diferenças, que ocorre processualmente e pode ser detectado empiricamente. As “fronteiras” encontram-se no “cerne da atividade simbólica” (AUGÉ, 2010, p.19) e funcionam como “[...] um dispositivo que regula as relações entre aqueles que se vem demarcados pelos limites que ela estabelece [...]” (ADERALDO, 2017, p.19), atribuindo sentido aos “processos de identificação”, como diz Stuart Hall (2000):

A identificação é, pois, um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção. Há sempre “demasiado” ou “muito pouco” – uma sobredeterminação ou uma falta, mas nunca um ajuste completo, uma totalidade. Como todas as práticas de significação, ela está sujeita ao “jogo” da *différance*. Ela obedece à logicado mais-que-um; É uma vez que, como num processo, a identificação opera por meio da *différance*, ela envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de “efeitos de fronteiras”. Para consolidar o processo, ela requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui (HALL, 2000, p, 106).

Seguindo com Hall (2000, p 108), não estamos tratando de um conceito essencialista de identidade, mas de um conceito “estratégico e posicional”:

Isto é, de forma diretamente contrária àquilo que parece ser sua carreira semântica oficial, esta concepção de identidade não assinala aquele núcleo estável do eu, que passa do início ao fim, sem qualquer mudança, por todas as vicissitudes da história. Esta concepção tem como referência aquele segmento do eu que permanece, sempre e já, “o mesmo”, idêntico a si mesmo ao longo do tempo. Ela tampouco se refere, se pensarmos agora na questão da identidade cultural, àquele “eu coletivo ou verdadeiro que se esconde dentro de muitos eus – mais superficiais ou mais artificialmente impostos – que um povo, com uma história e uma ancestralidade partilhadas, mantém em comum” (HALL, 1990). Ou seja, um eu coletivo capaz de estabilizar, fixar ou garantir o pertencimento cultural ou uma “unidade” imutável que se sobrepõe a todas as outras diferenças – supostamente superficiais. *Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construída ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação* (HALL, 2000, p, 108, grifos nossos).

Portanto, trata-se de compreender, na contemporaneidade, a dimensão descentralizada (HALL, 2006) das identidades, as quais são multiplamente construídas e estão em processo de transformação, numa contínua marcação de fronteiras simbólicas. Isto dá forma à diversidade de referências simbólicas observadas entre os góticos, que de maneira processual, demarcam suas fronteiras, atualizando os significados que atribuem aos seus limites (ADERALDO, 2017; HALL, 2000; BARTH, 2011).

Seguindo góticos localizados em São Paulo e observando suas interações, o jogo identitário ganhou configurações no seio da vida urbana. Compreendendo a questão identitária na cidade, Michel Agier (2001, p. 9-10) afirma que:

[...] os meios urbanos podem ser fatores de encadeamento ou reforço dos processos identitários. A cidade multiplica os encontros de indivíduos que trazem consigo seus pertencimentos étnicos, suas origens regionais ou suas redes de relações familiares ou extrafamiliares. Na cidade, mais que em outra parte, desenvolvem-se, na prática, os relacionamentos entre identidades, e na teoria, a dimensão relacional da identidade. Por sua vez, esses relacionamentos “trabalham”, alterando ou modificando, os referentes dos pertencimentos originais (étnicos, regionais, faccionais etc.). Essa transformação atinge os códigos de conduta, as regras da vida social, os valores morais, até mesmo as línguas, a educação e outras formas culturais que orientam a existência de cada um no mundo. Dito de outra forma, o processo identitário, enquanto dependente da relação com os outros (sob a forma de encontros, conflitos, alianças etc.), é o que torna problemática a cultura e, no final das contas, a transforma (AGIER, 2001, pp. 9-10)

É na vida cotidiana das cidades contemporâneas que atores sociais com distintos referenciais simbólicos estão em contato da maneira mais diversa e intensa, relacionando seus

processos de identificação. Com o processo de globalização, em que as identidades se tornam cada vez mais distante de suas referências locais, os lugares figuram como contextos por excelência para a compreensão da criação de significados (AGIER, 2001, p.21), ou seja, para a criação cultural no seio das interações de atores sociais de distintos processos de identificação.

Neste sentido, as “cidades” são compreendidas como dispositivos culturais (AGIER, 2011 [2009], p.143) que condicionam a interação entre atores sociais em diferentes situações da vida urbana, tornando-se importantes contextos de trocas culturais, resultando na atribuição de sentidos para as relações e para o espaço material urbano por meio das interações. A “cidade”, compreendida como um sistema cultural,

[...] nos mostra a cultura a fazer-se (*in progress*). É esse processo criativo que constitui, na minha opinião, o objeto dos antropólogos, independente dos campos em que se encontrem, uma vez que não está provado que a antropologia precisa de uma definição de cultura em si, fora de sua prática. Para capturar o momento da criação cultural, a atenção deve dirigir-se às situações reais de interação entre os indivíduos e entre os significados que os atores *criam* nas relações cotidianas (situações normais), nos acontecimentos (situações extraordinárias, ocasionais), em situações rituais e em espaços/tempo intermediários (situações de passagem) [...]. (AGIER, 2011 [2009], p. 147, grifos do autor).

Os góticos em São Paulo inserem-se nas situações da vida cotidiana cidadina, produzindo uma “cultura da cidade” (AGIER, 2011 [2009], p.143) por meio de suas interações. A observação das relações e das práticas culturais revelam a criação, a disputa e a negociação de significados, os quais são agenciados na produção de “fronteiras identitárias” (BARTH, 2011 [1969]), manifestadas por diferentes marcadores identitários, manipulados pelos atores sociais e verificados durante a pesquisa etnográfica.

Neste sentido, compreendemos uma etnografia das lutas identitárias entre os góticos na metrópole paulistana; como disputas simbólicas significadas por meio de marcadores identitários, que tendem a agenciar fronteiras entre os atores sociais, atribuindo sentido para suas experiências urbanas, culturalmente heterogêneas, porém, com níveis de “proximidade” (SIMMEL 1983 [1908]) suficientes para a operação de representações de alteridades, e atribuição de significado ao espaço material da cidade, que se manifestam de maneira contextual, processual, produzindo uma “cultura da cidade” (AGIER, 2011 [2009], p.143).

Observando situações, descrevendo redes, seguindo cidadãos: questões teórico-metodológicas e estratégias de pesquisa

Em grande medida, a elaboração do texto etnográfico e seus aspectos teóricos e metodológicos são inspirados na tese de doutorado de Guilherme André Aderaldo, publicada em livro, sob o título *Reinventando a cidade: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais vídeo-ativistas nas “periferias” de São Paulo* (2017). Por meio desta leitura passamos a elucidar as dimensões relacionais, situacionais e processuais do espaço urbano para investigar os góticos, recorrendo a uma bibliografia que vai desde a sociologia urbana clássica (SIMMEL, 1983, 2005, 2006), seguindo a chamada “Escola de Manchester” (GLUCKMAN, 2010; MITCHELL, 2010), a antropologia da cidade de Michel Agier (2011 [2009]) e a antropologia urbana brasileira (FRÚGOLI, 2005, 2007; VELHO, 1998, 2004; MAGNANI, 2002, PEREIRA, 2007, 2017), uma vez que algumas destas já foram apresentadas primeira parte da introdução.

A questão inicial está no processo de refletir sobre a elaboração de uma etnografia em uma sociedade da qual estou inserido, que nos termos de Gilberto Velho (2004) deve passar por um processo de estranhamento para a produção de um conhecimento científico, sem os equívocos da familiaridade do pesquisador com o dado contexto. Inicialmente minha noção etnográfica de gótico estava muito próxima de minha noção subjetiva, influenciada por minha identificação pessoal com o universo gótico e das pessoas das quais possuo maior afinidade. No contexto da cidade de São Paulo, a categoria de gótico, agenciada como modo de identificação, adquire diferentes sentidos nas múltiplas vozes dos atores sociais que se autodenominam por meio dela, manifestando-se como uma representação nativa polifônica (FRÚGOLI JR., 2005). Então, passei a encarar os góticos com aspas – dos góticos aos “góticos”²³ – ou seja, considerar que são atores sociais que se autodenominam por meio de uma mesma categoria, no entanto, expressando diferentes representações e narrativas identitárias, compreendo atores culturalmente heterogêneos.

Neste sentido, apropriando-me de categorias e métodos elaborados originalmente pela “Escola de Manchester” para pesquisa etnográfica, revisando-os de maneira crítica em relação ao contexto etnográfico em questão, desloquei a observação do campo da análise das representações, que tendiam a ser normativas, como as de noção de “grupo” e de “grupos sociais”²⁴, ou reificadoras de traços, como a de “cultura” e de “subcultura”²⁵, para a análise da

²³ Os atores sociais investigados neste trabalho, que se identificam como góticos, são pensados entre aspas, durante todos os capítulos. Mas, por questões de organização de texto, não os representarei desta maneira, tendo em vista o diverso uso deste tipo de pontuação durante a dissertação.

²⁴ Para uma crítica da noção de “grupos sociais”, ver Wagner (2010).

²⁵ Para uma crítica da noção de “subculturas”, ver Velho (2004).

“vida social ‘real’ na qual as normas e valores frequentemente contraditórios entre si, seriam utilizados de acordo com a racionalidade do agente social em situações sociais concretas” (FRY, 2011, p.5 *apud* ADERALDO, 2017, p.28).

A noção de “situação”²⁶ (AGIER, 2011 [2009]) é um dos conceitos centrais desta pesquisa, utilizada como recurso metodológico para observar fenômenos na escala interacional, compreendendo as relações entre atores sociais concretos. As situações sociais que nos interessam são as que envolvem as interações entre os góticos em São Paulo, entretanto, conforme descrito acima, tratam-se de atores sociais culturalmente heterogêneos, que se autodenominam por meio desta categoria de modo muito diverso.

A categoria de “gótico” pode ser compartilhada como modo de identificação por qualquer pessoa, inclusive, se manifestando apenas em ocasiões esporádicas. Entretanto, frente aos riscos metodológicos, compreender os góticos em suas diferenças culturais não significa que pretendemos aqui abranger qualquer experiência social na metrópole em que a categoria seja invocada, mas que nos debruçaremos sobre aqueles que se autodenominam como góticos e representam a “cena gótica”²⁷ mas como forma de “sociação” (SIMMEL, 2006), promovendo as interações do agrupamento – mesmo entre os que não frequentam mais os principais espaços de sociabilidade góticos ou não frequentam intensamente

Nestas condições, a noção de “rede” (AGIER, 2011 [2009]), figura como outra importante noção, possibilitando descrever os vínculos entre os góticos. Na cidade de São Paulo compreendemos uma complexa rede de relações, interligando os góticos participantes da cena e os que também são produtores de festas, DJs, bandas, gravadoras fanzineiros²⁸, blogueiros/vlogueiros²⁹ – e sua expressão contemporânea, os *youtubers*³⁰ –, comerciantes de bens dos mais diferentes tipos que são consumidos como forma de expressar as identificações góticas (roupas, calçados, acessórios, maquiagens, CDs, LPs, livros etc.). A noção de rede (AGIER, 2011 [2009]) nos permite descrever as relações dos góticos em São Paulo em sua

²⁶ A trajetória do conceito de “situação” nas ciências sociais é demonstrada por Frúgoli Jr. (2006).

²⁷ Diferente do uso de “cena” como categoria analítica, consagrada pelos Estudos de Música Popular (STRAW, 1991, 2001), encaramos a categoria em questão apenas como noção êmica, mas reconhecendo suas potencialidades para descrever relações.

²⁸ Fanzineiros são produtores de revistas independentes, normalmente produzidas de maneira artesanal, normalmente elaboradas para divulgar questões relacionadas aos universos musicais, literários, políticos, assim como identitários, como no caso dos fanzines de punks ou de góticos.

²⁹ Blogueiro é a categoria atribuída a quem é autor de um blogue (do inglês, *blog*), uma espécie de diário aberto publicado em na internet. Quando as produções são disponíveis no formato de vídeos, classifica-se como vlogueiros, ou seja, autores de videoblogs (do inglês, *videoblog*, ou na abreviação *vlog*).

³⁰ *Youtuber* é uma noção de designa pessoas que possuem conta no website Youtube e divulgam suas produções audiovisuais por meio dele.

complexidade, mas não se encerrando nos limites da metrópole, pois as redes se estendem, interligando góticos em todo território nacional, no continente americano e até ao mundo afora.

Entretanto, o foco desta pesquisa está na maneira como as lutas identitárias travadas entre os góticos produzem “fronteiras identitárias” (BARTH, 2011 [1969]) e uma “cultura da cidade” (AGIER, 2011 [2009], p.143), portanto, nossa observação está direcionada às relações de interação no contexto da metrópole paulistana. Então, observando “situações” e descrevendo “redes” imersas no espaço urbano, encontramos nos góticos a figura do “cidadino”, ou seja, daquele “que ocupa espaços urbanos, desloca-se por seus diversos territórios e estabelece relações de proximidade e distância com outros cidadãos, em contextos específicos e situados” (FRÚGOLI JR., 2007).

Enquanto estratégias para realizar a pesquisa, recorreremos inicialmente a uma rede de interlocutores da qual já havíamos negociado meus termos de participação no campo em outras ocasiões (DELGADO 2017a, 2017b), os quais apresentaram-me seus relatos, conduziram-me até os espaços de sociabilidade que frequentam olocaram em contato com outras pessoas para serem interlocutoras. Também fui até lugares em que poderia encontrar góticos, ouvir seus relatos e observar suas interações situacionalmente, como em casas noturnas e em encontros em espaços públicos.

Em contextos específicos, como em casas noturnas a área de fumantes sempre foi um lugar estratégico para conhecer novos interlocutores e compreender interações, assim como foi estratégico a atitude de me deslocar entre os agrupamentos durante os encontros em espaços públicos.

Outra estratégia fundamental foi observar as relações por meio da internet, entendida também como um espaço ocupado pelos góticos, um “ciberespaço” (FRAGOSO, 2000)³¹ em que, na condição de usuários, os atores sociais interagem. A observação das interações e a interlocução com góticos no “ciberespaço” ocorreram por meio da rede social Facebook, da mídia social Youtube e do aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz Whatsapp.

³¹ Segundo Fragoso (2000, p.6): [...] assim como apreendemos a espacialidade do mundo físico a partir da percepção das relações que os vários elementos que o povoam estabelecem entre si, também o espaço da Web ser revela para os usuários a partir da identificação das relações estabelecidas entre as várias 'páginas' - a partir dos links. De fato, uma vez que emerge das relações estabelecidas entre os vários elementos que o compõem – no caso da World Wide Web os vários Web Sites - o ciberespaço seria, por definição, um espaço do tipo relacional.

A atenção sobre os abrangentes dados etnográficos seguiu conforme eu evidenciava as lutas identitárias por meio do trabalho de campo.

Etnografando lutas identitárias: a organização do texto

No primeiro capítulo busco colocar em discussão um problema antropológico especificamente urbano, referente à questão relativa ao “desaparecimento da cena gótica”, com o fechamento de casas, encerramento de festas e diminuição do público, por meio dos meus interlocutores iniciais, que operaram o marcador identitário “geração” para explicar que os góticos mais “velhos” estão compromissados com a “vida adulta”, o que leva muitos a não conseguirem frequentar, ao passo que os mais “jovens” não correspondem a sua identificação com o gótico aos mesmos elementos identitários.

No segundo capítulo mostro a busca pelas alteridades representadas como “jovens” e “nova geração”, frequentando inicialmente até uma festa que comum a estes grupos. Então, demonstro como muitas pistas são apresentadas sob a perspectiva dos mais novos e como um dos organizadores do eventos vê. A ideia de que não se tratam de questões geracionais, mas “ideológicas”. Os tipos de “ideologia” na cena gótica e a recepção que Kipper³² faz aos jovens, entendidos como “neófitos”; o elitismo como um valor problemático na “subcultura gótica”; o trabalho de Henrique Kipper na delimitação das fronteiras da identidade gótica; a questão das diversidades em pauta e canal no Youtube de Rubia Nemecic³³, são os caminhos que percorro neste capítulo.

No capítulo três exponho que o universo de possibilidade, abrindo para que subjetividades mais plurais pudessem se identificar como góticas e representatividades serem colocadas em pauta, o que resultou em outro debate: o do consumo e da identidade. Então, desenvolvo questões surgidas no campo, quando góticos começaram a questionar estas expressões identitárias como esvaziadas de sentido. Ser gótico torna-se uma espécie de “mercadoria” e os valores e significados identitários relacionados ao gótico são esvaziados: o gótico é entendido como “uma roupa que se coloca e tira”. No desfecho evidencio a relação de sacralidade com os bens de consumo dos góticos e em como o uso destes bens de maneira desrespeitosa, não reconhecendo ou se identificando com seus significados se torna uma forma de profanação.

³² Aos 47 anos de idade, Kipper é ilustrador, roteirista, designer gráfico, diagramador, organizador de eventos e DJ. Para visualizar as informações a respeito dos atores sociais mencionados neste texto, ver o Anexo A.

³³ Aos 23 anos de idade, Rubia é *youtuber*.

No último capítulo apresento mais especificamente como dois espaços, significativos para o estabelecimento de relações de sociabilidade gótica, são representados pelos interlocutores, a saber, a *Madame* e o *Via Underground*. Então, mostro como estas festas se assemelham com a noção de cidade de Michel Agier: possuem um “discurso oficial”, mas reúnem atores de diferentes referenciais simbólicos, que representam de diferentes maneiras o lugar frequentado. Nestas condições, atribuem sentido aos lugares materiais, por vezes disputam os significados, o que os leva a uma negociação. Finalizando exponho o “mito da Treibhaus”: o mito de existir uma festa só de góticos, como a antiga Treibhaus.

Encerro com as considerações finais e as referências bibliográficas.

Ao final do texto encontram-se dois anexos. No Anexo A apresento concretamente os atores sociais apresentados nesta pesquisa, informando suas idades e profissões. No Anexo B contamos uma lista com os gêneros musicais citados durante o texto, a qual foi escrita em conjunto com interlocutores e com pessoas que se identificam com os gêneros em questão.

CAPÍTULO 1 DOS GÓTICOS DE *RUA* AOS GÓTICOS DE *INTERNET*: OBSERVANDO MARCADORES GERACIONAIS

“No meio das ruas escuras da cidade, a lua apareceu! A lua, os góticos e eu!”

Marcelo Vilela

“O gótico em São Paulo sempre teve aquela coisa meio punk, meio de rua.”

Ana Cranes

1.1 Conhecendo um problema

Aguardava o início de mais uma edição do *Via Underground* tomando uma cerveja no *J.A. Mercadinho*, próximo à Estação Anhangabaú. Observava o movimento de pessoas com visuais elaborados nos estilos góticos³⁴, que se direcionavam ao local do evento, o *Hotel Cambridge*. Sediado na Rua Álvaro de Carvalho, este hotel celebra uma trajetória antitética, de uma hospedagem luxuosa, que recebeu artistas internacionais famosos, que, com seu falimento e abandono no início do século XXI, foi ocupado por trabalhadores de baixa renda sem moradia³⁵. Em 2010, a prefeitura de São Paulo desapropriou o hotel pelo excesso de dívidas e o transformou em moradia popular, abrigando 174 famílias. Não obstante, o local acolhe também o Club Hotel Cambridge, um espaço em que funciona uma casa noturna, onde ocorre aos domingos o projeto *Via Underground*.

Aproximando-se das 20 horas, direcionei-me até o hotel para observar interações e estabelecer contato com góticos, com a finalidade de desenvolver minha etnografia. Chegando próximo da entrada avistei Wagner Andrade, mais conhecido como “Gago”, um dos DJ’s³⁶ residentes do *Via Underground* e responsável pelo projeto³⁷. Aparentava estar reflexivo, fumando sozinho na calçada do hotel. Cumprimentei-o e fui saudado com um abraço caloroso. Eu havia realizado um único contato com ele na primeira vez em que fui ao Club Hotel Cambridge – aproximadamente 10 dias antes desta situação, no mês de outubro de 2016

³⁴ “Estilos góticos” é um termo utilizado no plural para indicar a variedade de estilos visuais considerados góticos no universo em questão.

³⁵ A respeito da atualidade do Hotel Cambridge, ver: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/ocupacao-hotel-cambridge-vira-filme-e-moradores-sonham-com-fim-do-preconceito-e-casa-propria.ghtml>> . Acesso em 19 fev. 2018.

³⁶ Disco-Jôquei (do inglês, *disc jockey*), são artistas profissionais na seleção, reprodução e mixagem de músicas, atuando principalmente em rádios, casas noturnas e eventos festivos.

³⁷ Aos 34 anos de idade, Gago é DJ.

– então, apresentei-me e comentei novamente sobre os meus interesses em realizar uma pesquisa. Respondeu se lembrar de mim e disse estar aberto para o que eu precisasse. Então, comentei estar interessado em saber a respeito de seu ponto de vista sobre as mudanças na cena gótica paulistana, por meio de sua trajetória de participação e de produção de festas.

Foto 1 – DJ Gago discotecando durante o *Via Underground*



Fonte: Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/projetoviaunderground/>>. Acesso em: 7 de jul. 2017.

Gago relatou sobre seus primeiros projetos, *Via Nocturna* e *Urbanoise*, desenvolvidos entre 2001 e 2002. O *Via Nocturna* foi um projeto dedicado à cena gótica paulistana, passando por diversas casas noturnas; o *Urbanoise*, por sua vez, dedicou-se à cena eletrônica alternativa, como ao *E.B.M*³⁸ e suas vertentes e aos gêneros que surgiam como novidades à época, como o *Future Pop* e o *Power Noise*. O projeto *Via Underground* surge a partir de uma mescla entre estes eventos, em 2008, organizado por Gago e por outros DJ's residentes: Felipe Zauber³⁹ e Henrique Muller⁴⁰. Conforme apresentado na página do projeto no Facebook, os organizadores propõem:

[...] um projeto com a pura intenção de resgatar a cena alternativa de São Paulo há tempos esquecida como Gothic Rock, Bat Cave, EBM e todas as

³⁸ A respeito do *E.B.M* e dos demais gêneros musicais que figuram nesta dissertação, ver o Glossário de Gêneros Musicais (ANEXO B).

³⁹ Aos 26 anos de idade (aproximadamente), Felipe Zauber é DJ.

⁴⁰ Aos 37 anos de idade, Henrique Muller é administrador.

suas vertentes que sempre foram promovidas por casas noturnas de São Paulo no final da década de 80 e início dos anos 90 [...] O Via Underground é uma equipe formada por pessoas que se dedicam a organizar e produzir festas da cena gótica paulistana. Dedicadas a promover festas que estejam mais próximas do público, sempre com carinho e dedicação em cada produção. Revivendo o verdadeiro espírito da cena underground, unindo o tradicional som dos anos 80, batcave, death rock, EBM, industrial com o que há de novo na música alternativa (Trecho extraído da página do Facebook do Via Underground, visualizado em 7 de julho de 2017)⁴¹.

Durante os últimos anos, Gago relatou o alto número de participantes em suas festas, chegando a realizar edições do *Via Underground* que somaram uma média de 200 pessoas, comentando que “as filas para entrar no *Via* [Underground] eram enormes, chegando a dobrar a esquina do Hotel”. Com o grande público, a estrutura do Club Hotel Cambridge era inteiramente utilizada pelo projeto, “com 4 ambientes, telão, garçons, som de qualidade, enfim, total infra-estrutura”⁴². Mas atualmente ocorreram mudanças na estrutura do projeto e, conseqüentemente, no uso do espaço da casa noturna.

⁴¹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/projetoviaunderground/>> Visualizado em 19 de fevereiro de 2018.

⁴² Trecho reconstituído do caderno de campo.

Foto 2 – Entrada do Hotel Cambridge em uma edição do *Via Underground*



Fonte: Facebook. Disponível em: < <https://www.facebook.com/projetoviaunderground/> >. Acesso em: 7 de jul 2017.

Gago comentou que com a diminuição do público o projeto passou a utilizar apenas de um ambiente da casa, contando com uma média de 60 frequentadores por edição. Desanimado com estas mudanças, por um lado, satisfeito pelo tempo de atividade do *Via Underground*, por outro, comentou sobre um possível final na continuidade do projeto.

Observei-o caminhando até a entrada da casa e seu relato resgatou algumas de minhas memórias, como durante um diálogo com Cid Vale Ferreira, que foi produtor cultural gótico extremamente ativo durante as décadas de 1990 e de 2000, o qual afirmou que houve uma época em que o número de frequentadores de eventos góticos era tão grande que “uma cidade como São Paulo chegou a abrigar de sete a oito festas aos finais de semana”. No meu caso, sendo alguém que acompanha as divulgações de “festas góticas”⁴³ em São Paulo por meio das redes sociais desde 2006, percebi após refletir sobre estes relatos que há uma diminuição nas publicações com propagandas de festas na internet nos últimos anos, sobretudo após 2010.

Estamos em um contexto de “diminuição de frequentadores” e de “diminuição de festas” relacionadas ao público gótico em São Paulo? A quais processos estão relacionadas estas mudanças? Trata-se de entender a importância para as pessoas envolvidas com a cena gótica em promover festas em equipamento urbanos, espaços indispensáveis para seus processos de identificação, suas práticas culturais de lazer e de sociabilidade, tornando-os

⁴³ “Festas góticas” é uma noção que aparece entre aspas por caracterizar festas que concentram um público gótico e em que as músicas contemplem seus gostos. São festas elaboradas oficialmente para serem entendidas como góticas, como as festas do projeto *Via Underground*, ou não, como festas que ocorrem na casa Madame.

lugares; e o impacto que a diminuição do público e o encerramento de atividades nestes lugares causam. São estas as questões que norteiam o início de minha investigação e são por meio delas que novos problemas e novos caminhos são descobertos, ganhando forma em uma etnografia urbana. Estabelecendo estas questões, adentrei-me ao Club Hotel Cambridge em busca de refletir sobre estes problemas empiricamente, observando as interações, os usos do espaço e os pontos de vista de interlocutores.

O espaço do hotel utilizado para realizar o *Via Underground* se chama *Tarsila*. O local é equipado com palco, bar, banheiro e pista de dança. O ambiente é escuro e a qualidade da iluminação é apropriada para uma danceteria. Há uma divisória neste ambiente, em um andar superior à pista de dança, entretanto não é utilizado. Parte da calçada na Rua Álvaro de Carvalho, onde é possível ter acesso à casa, é utilizada como área de fumantes⁴⁴. Observando a interação entre os frequentadores compreendi que esta área da calçada é o local onde as pessoas se concentram para conversar. Quando a questão é a comunicação oral no espaço interno, a preferência é dada para o entorno do bar, onde a luminosidade e a intensidade do som se tornam mais favoráveis. Aproximando-se do palco, por meio da pista, é comum observar as pessoas dançando e se comunicando de maneira mais limitada, não estendendo longos diálogos.

Nesta edição houve uma apresentação da *Orbitales*, um grupo musical de *E.B.M/Dark Electro* da Argentina. Além dos DJ's residentes, Lazaro Starai⁴⁵, membro da *Orbitales*, discotecou como convidado. Sondei os espaços da casa e os frequentadores, por vezes dançando na pista, por outras, fumando na área externa. O evento estava vazio comparado com a edição que eu havia participado anteriormente, que era especial de *Halloween*⁴⁶ e que, por este motivo, reuniu um número maior de participantes. Em um breve contato com algumas pessoas nesta noite, socializei as questões relacionadas à “diminuição do público” e à “diminuição das festas”, o que ecoou numa polifonia do suposto “fim da cena gótica de São Paulo”.

⁴⁴ Após a finalização da pesquisa etnográfica, no final de 2017 o andar acima da pista passou a ser utilizado nas festas do *Via Underground*, assim como a área de fumantes foi transferida para uma área localizada nesta divisória do prédio.

⁴⁵ Aos 35 anos de idade, Lazaro é químico.

⁴⁶ Durante o final do mês de outubro, período em que é comemorado o Halloween (oficialmente no dia 31/10) muitas “festas góticas” são promovidas com uma edição especial com o tema em questão, sobretudo pelo projeto *Via Underground* e na casa noturna Madame.

Os interlocutores, de maneira geral, referiram-se ao envelhecimento dos frequentadores das “festas góticas”, os quais atualmente estão concentrados na faixa etária entre os 35 e os 50 anos, vivendo uma fase da vida em que seus compromissos com a família e com o trabalho tornam suas participações em eventos em casas noturnas menos assíduas. Por outro lado, nos últimos anos não há mais um número expressivo de adolescentes que se identificam como góticos, como ocorreu nas décadas anteriores, o que, conseqüentemente, torna menor o número de pessoas mais jovens que se interessam por estas festas.

O processo de diminuição do público ativo em eventos impactou na diminuição de festas e de casas noturnas voltadas ao público gótico, conforme estes relatos. Questões financeiras, compromissos com a família e com o trabalho também motivam estes organizadores a encerrarem estas produções, assim como a “livre e espontânea vontade”. Diversas práticas culturais e de sociabilidade são realizadas na cena gótica além das festas, sobretudo por estes que estão envelhecendo e possuem uma predileção em encontrar com amigos em suas residências ou em bares, restaurantes, cinemas, exposições artísticas, lojas, *shopping centers* ou em atividades ou eventos culturais na cidade.

Numa sociedade *hiper-digital* (FEIXA, 2014), com o desenvolvimento das mídias sociais e a conseqüente ampliação das formas de comunicação via internet por meio de diferentes plataformas e de aplicativos de mensagens, os espaços geográfico e urbano deixam de ser exclusivos para os góticos promoverem suas interações. Entretanto, no ponto de vista destes interlocutores, as “festas góticas” são as manifestações culturais fundamentais de uma cena e um lugar em comum entre todos que se identificam como góticos: elas promovem interações sociais, ganham significação por meio de produtores e frequentadores, os quais atribuem sentido identitário aos equipamentos urbanos; produzem uma história na cidade – em suma, são por excelência seus lugares antropológicos (AUGÉ, 2007 [1992]). Retomo, se estamos num contexto de esgotamento de público e de festas, como afirmam estas vozes, sendo o *Via Underground* grande expressão deste fenômeno, considerado o último projeto oficialmente gótico a realizar festas semanalmente e com risco de encerramento, estamos a caminho morte da cena gótica de São Paulo? Torna-se necessário observar as relações que atribuem sentido a este movimento com vistas a uma análise plausível.

1.2 Para além do envelhecimento: do “fim da cena gótica” às diferenças identitárias.

O projeto *Via Underground* promoveu a apresentação de diversas bandas relacionadas com a cena gótica durante o período desta pesquisa, atraindo frequentadores como Audret Haas, guitarrista da *Scarlet Leaves*, banda paulistana de *Darkwave* e *Ethereal Wave*, que aos 38 anos é profissional na manutenção de equipamentos profissionais de iluminação. Audret assistia ao show da *Cyberrogue*, grupo carioca que mescla *Post-Punk* e *Industrial*, encostado próximo ao balcão do bar do Club Hotel Cambridge, durante uma festa do *Via Underground*, no final de janeiro de 2017. Em diálogo, memoráramos o primeiro show que presenciei de sua banda em 2008 na cidade de Campinas, quando nos conhecemos, e de conversas que tivemos por meio da internet no decorrer dos últimos anos. Comentei a respeito das questões relacionadas com a diminuição de público e de festas na cena gótica paulistana, com o intuito de saber o seu ponto de vista sobre este processo de mudanças. Segundo Audret, a cena gótica não está chegando ao seu fim, mas passando por um “ciclo de diminuição”, o que já ocorreu outras vezes. Há momentos em que a cena cresce e diminui, em ciclos, o que é compreendido como um movimento comum. O que realmente é percebido como algo novo é o fato de muitos góticos estarem num estágio avançado da idade, o que influencia na diminuição da frequência destes nas festas, entretanto, não os impede.

As pessoas na cena estão envelhecendo. Ontem fui a uma festa [The Gothic Night Festival] em que estava com um grupo de amigos, sendo que eu era o mais novo, com 38 anos. Meus amigos tinham mais de 40 anos de idade (Depoimento de Audret Haas, 38 anos, profissional na manutenção de equipamentos de iluminação, concedido a esta pesquisa em janeiro de 2017).

Entretanto, o interlocutor concordou que o público gótico jovem da atualidade não forma um número tão expressivo como nos anos anteriores, em que lotavam diversas festas na cidade. Audret observa que a diferença não é apenas quantitativa, mas também qualitativa, relatando as diferenças em relação aos gostos e aos comportamentos dos jovens góticos com quem interagiu na edição da *The Gothic Night Festival*⁴⁷ que haviam frequentado na noite anterior. O evento foi mais voltado para gêneros de “música eletrônica” e pouquíssimos dos seus frequentadores eram considerados seus conhecidos, sendo a maioria formada por jovens. Percebeu que o público não conhecia muito sobre a música da cena gótica, limitando-se ao gosto por grupos do *mainstream*, como *Marilyn Manson*⁴⁸ e *Rammstein*⁴⁹. Enquanto a

⁴⁷ “Festa gótica” que ocorre bimestralmente em São Paulo, na casa Fofinho Rock Bar, localizada no bairro Belém. A *The Gothic Night Festival* é promovida pelo *Angst Projekt*, criado por Ricardo Wolff.

⁴⁸ Nome da banda que carrega o nome artístico de Brian Hugh Warner, fundada nos Estados Unidos em 1989.

⁴⁹ Banda alemã formada em Berlim em 1994.

apresentação da *The Downward Path*⁵⁰, importante banda da cena paulista, estava esvaziada, do que da banda cover de *Rammstein*, o que descontentou alguns dos presentes. Durante a conversa com um participante da festa, Audret constatou que bandas tradicionais e fundadoras da cena, como *The Sisters of Mercy*⁵¹ e *Clan of Xymox*⁵², eram desconhecidas.

Foto 3 – Da esquerda para a direita, Audret e eu durante uma edição do *Via Underground*.



Fonte: Facebook (2018). Disponível em: <https://www.facebook.com/projetoviaunderground>> Acesso em: 23 de janeiro de 2018.

Nos termos de Audret Haas, os góticos que ocupavam as casas noturnas assiduamente estão em processo de envelhecimento e passam a ser menos frequentes nestes espaços, ao passo que os jovens góticos de hoje, além de não formarem um número tão expressivo, não se identificam com o gótico da mesma maneira, o que implica numa diferença de gostos, de interesses e até de participação nas festas, ressalta. Observa que eles são mais presentes nas

⁵⁰ Banda brasileira formada em São Paulo em 2002.

⁵¹ Banda inglesa formada em Leeds em 1980.

⁵² Banda holandesa formada em Nijmegen em 1983.

festas do projeto *Absinthe*⁵³, do projeto *Alquimia Gothic Night*⁵⁴, além da *The Night Gothic Festival*, mas às vezes era possível encontra-los no *Via Underground*. Os jovens góticos não são generalizados nestes termos, em sua perspectiva: existem muitos góticos mais novos que também se gostam e identificam com os gêneros musicais e as bandas tradicionalmente relacionadas com a cena; entretanto, existe uma tendência diferente em relação aos novos góticos. Constata-se então, neste ponto de vista, diferenças geracionais nos processos de identificação com o gótico, nos gostos e na ocupação do espaço urbano, para além do envelhecimento de participantes e dos ciclos de crescimento e diminuição de público.

1.3 “Geração” enquanto marcador identitário: mobilidades e fronteiras.

Anderson “Andy” do Patrocínio, aos 31 anos de idade, é estudante de direito e técnico em segurança do trabalho em uma indústria de parafusos. Participante da cena gótica paulistana de São Paulo desde o final da década de 1990, Andy também foi DJ ativo e produtor de festas, como com o projeto *Alquimia* e *Frenesi*. Atuou também na produção de fanzines e coletâneas de bandas góticas brasileiras. A atuação de Anderson é principalmente na divulgação de bandas brasileiras e do gênero *cold wave*. Interlocutor em meus trabalhos anteriores -, tornou-se um contato interessante para ser resgatado no momento em que se encontrava a pesquisa etnográfica. Andy Anderson me convidou para almoçar no centro de São Paulo, nas mediações entre a República e a Santa Cecília, região onde se localiza o *Sebo Clepsidra*, loja de seus amigos que havia sido inaugurada há poucos dias e seria nosso destino durante a tarde de um sábado ensolarado.

⁵³ Projeto dedicado a produzir “festas góticas” em São Paulo, desde 2010, organizadas por Henrique Kipper e Flavia Flanshaid.

⁵⁴ Projeto dedicado a produzir “festas góticas” em São Paulo, desde 2014, organizadas por Daniel Denk.

Foto 4 – Anderson e Beatriz no centro de São Paulo



Fonte: Facebook (2017). Disponível em:
<<https://www.facebook.com/bia.lealdes?lst=100002653840794%3A100000685450162%3A1526915967>>
Acesso em: 10 de julho de 2017.

Almoçamos em um restaurante na Vila Buarque, na Rua Dr. Cesário Mota Júnior, ao lado do *Sebo Clepsidra*. Andy estava acompanhado de Beatriz Leal, sua namorada⁵⁵. O interesse em investigar a sociabilidade urbana foi apresentado ao casal, assim como as questões abertas por meio da pesquisa etnográfica. Ele resgatou uma conversa que tivemos em 2014, para qualificar o gótico como “urbano”. Retomando suas próprias palavras: as raízes do gótico são o “urbano”, o “distópico” e o “humano”, a “decadência romântica urbana”. Dessa maneira, trata-se de entender o “gótico” a partir da identificação com o ambiente urbano, marcado pelas tensões da vida citadina moderna e pela paisagem da metrópole; baseando-se numa visão pessimista da realidade social, numa “utopia negativa” e nos questionamentos existenciais, humanos. Para Anderson, a “nova geração” está cada vez mais distante desta forma de identificação, distanciando-se do gótico enquanto “experiência humana”, enquanto “visão de mundo”, resumindo-se aos eventos em casas noturnas. As festas, o visual, o consumo de artefatos e principalmente a música, são encarados como importantes, mas não o que deve protagonizar, conforme o interlocutor verifica na experiência de muito participantes, sobretudo os da “nova geração”. Anderson entende que a literatura tem mais importância para os góticos e não a música, que segundo ele:

[...] foi só um canal. Da mesma forma que não havia conceito de “rock”, conceito de “música gótica”, antigamente. Mas a gente brinca, conversa e debate a questão “e Álvares de Azevedo, ele era gótico?”. O cara tinha o negócio de Sociedade Epicuréia; fazia magia negra, fazia orgia com dez, quinze mulheres; ia para o cemitério, tomava vinho. Ele já tinha a curiosidade pela percepção do ser. Ele era mais gótico do que todos os góticos e sem ouvir Joy Division. Então, até onde a expressão social se justifica só por ela, a expressão do cara sair e ir para o rolê⁵⁶? Antes disso, o que levou ele a fazer aquilo? O que levou ele a andar para os caminhos mais introspectivos? Foi a busca pelo entendimento, a busca pela compreensão. Isso nunca é levado em conta quando as pessoas vão definir as coisas. Por isso que as definições nunca são tão exatas. Por isso que cada um fica brigando para entender, sabe? [...] Eu sempre gosto de citar o Augusto dos Anjos, é o meu favorito. Assim, ele tinha uma necessidade, um senso, uma percepção apurada ao redor dos outros e dele mesmo, assim, muito complexa e muito louca. Ele é também completamente contraditório nos poemas dele. O cara é totalmente gótico, não é atoa que é apreciado por todos. Mas o que levou ele a fazer isso foi a busca por este entendimento, foi a busca pela percepção do individual dele; ele se perceber como pessoa. Quem ele era, por que ele estava aqui, até onde ele iria chegar? Acho que isso é que levou ele a fazer arte, tipo assim. Aí você nunca vê ninguém falando “O gótico é uma pessoa que tem interesse por arte e também frequenta casas noturnas”. Você nunca vê isso. Por que tem que ser o cara que vai para as casas

⁵⁵ Aos 22 anos de idade, Beatriz Leal é estudante de Direito e trabalha como analista em uma agência de empréstimo em São Paulo.

⁵⁶ Noção comum entre os góticos e também ao universo juvenil contemporâneo, convencionalmente representa suas práticas de lazer relacionadas a passeios, bares e festas.

noturnas e também se interessa por arte? Acho que a música tem o papel primário de apresentar os lugares para as pessoas, mas dentro da cultura como um todo, numa lista de coisas como expressão cultural, assim, acho que não é o principal, o protagonista. E não é. Acho que a literatura é a protagonista [...] a literatura gótica que gera várias bandas, várias músicas, gera vários temas, vários livros, vários filmes. É isso. Ela por si só é que desencadeou esta questão. Então por que hoje ela é tratada como coadjuvante? Por que tem que ser o cara que sai, que é festeiro e que de vez em quando lê? Acho que a definição não é essa. Embora na prática as coisas mudem com o tempo e estão mudando mesmo; pois isso é normal e tudo muda, mas mudança não significa algo ruim e as coisas podem voltar a ser como eram antes, de tempo em tempos. (Depoimento de Anderson do Patrocínio, 31 anos, técnico em segurança do trabalho, concedido em janeiro de 2014 e retomado em diálogo em dezembro de 2016).

Não são apenas os góticos da “nova geração” que protagonizam a música e as festas ao invés da literatura, e dissociam a identificação da “experiência humana”, mas também góticos das “velhas gerações”, assim como muitos dos mais jovens são extremamente atenciosos aos elementos identitários relacionados ao gótico, conforme o interlocutor. Como exemplo, Andy se refere a sua companheira Beatriz e ao seu amigo a Jordão Varga⁵⁷, que são da faixa etária dos 20 anos, mas possuem um grande potencial, por serem intelectualmente bem desenvolvidos e interessados, demonstrando uma percepção aguçada sobre as artes, sobre a vida e o mundo. Entretanto, semelhante a Audret, ele vê que há uma maneira diferente de se identificar com o gótico pelos jovens hoje, caracterizando uma tendência geracional.

Uma geração que conhece o gótico por meio dos fatores festa, música e estilo visual e não se aprofunda nas raízes e demais elementos identitários que atribuem sentido ao “ser gótico”. Isto reflete nos gostos musicais, nos interesses e nas formas de apropriação do espaço urbano, assim como na importância identitária da literatura, que para a “nova geração”, é praticamente negligenciada, conforme o interlocutor. Expressa-se cada vez com mais força um marcador identitário mediador de interações e representante de alteridades: eis o marcador geracional.

1.4 Conversa no Clepsidra: aprofundando a ideia dos marcadores geracionais.

⁵⁷ Aos 22 anos, é estudante de Design e trabalha na área de comunicação.

O *Sebo Clepsidra* é uma loja de livros e HQs⁵⁸ inaugurada em 2016 por três sócios, ambos autoidentificados como góticos, com histórico na produção cultural da cena: Cid Vale Ferreira, Eduardo “Morpheus” Affinito⁵⁹ e “Floyd” Carson⁶⁰. O sebo é organizado com diversas estantes dispostas verticalmente, dividindo os produtos por temas e áreas de interesse. Ao fundo há uma grande mesa utilizada para a organização das vendas e que se torna também um espaço de interação, de formato retangular, torna-se uma espécie de “mesa redonda”, onde amigos e clientes utilizam para conversar, principalmente próximo ao final do expediente, aos finais de semana. Nas paredes há diversos desenhos e quadros, principalmente com personagens de série de quadrinhos, escritores e músicos com quem se identificam.

Duas obras se destacam devido ao tamanho e espaço que ocupam. A primeira delas é uma imagem do filósofo romeno Emil Cioran, conhecido como “rei dos pessimistas” ou o “o arauto do pessimismo”, produzida por Pedro Punk, a outra é uma obra pintada por Amilton Santos⁶¹ na parede do sebo, uma cidade vista a partir de uma autoestrada, sendo esta última o caminho por onde carros percorrem até um portal de entrada, em que se vê escrito “Clepsidra”. A cidade de Clepsidra é híbrida, de cores acinzentadas, localizada numa área costeira, formada por elementos urbanos reais, imaginários e fictícios, como exemplo: os arranha-céus de Gotham City⁶², o prédio do Copan⁶³, as torres de Metrópolis⁶⁴ e o obelisco voador de Seattle⁶⁵.

⁵⁸ Abreviação de “histórias em quadrinhos”.

⁵⁹ “Morpheus”, assim como os demais proprietários, se identifica como gótico e foi DJ, organizador de festas e produtor de fanzines. Atualmente mantém o projeto *De Profundis* por meio do lançamento de coletâneas de bandas brasileiras no formato CD (Compact Disc). Com aproximadamente 40 anos, tem experiência como livreiro em outros estabelecimentos; atualmente é graduando em Sociologia e Política.

⁶⁰ Informações não fornecidas pelo interlocutor.

⁶¹ Informações não fornecidas pelo interlocutor.

⁶² Cidade fictícia que figura nas série de quadrinhos da *DC Comics*, principalmente nas histórias relacionadas ao universo em torno do personagem Batman.

⁶³ Um dos edifícios mais emblemáticos da cidade de São Paulo, projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer em 1954 e construído em 1966, localiza-se na Avenida Ipiranga.

⁶⁴ Filme dirigido pelo cineasta alemão em 1927.

⁶⁵ Torre de 184 metros, edificada na cidade de Seattle, Estados Unidos, em 1962.

Foto 5 – Imagem de Emil Cioran no Clepsidra



Fonte: A autoria própria.

Foto 6 – A cidade Clepsidra, na parede do sebo.



Fonte: Autoria própria.

Desde sua inauguração, o sebo tornou-se um importante espaço de sociabilidade para diversas pessoas, principalmente àquelas mais íntimas dos donos. Local de lançamentos de livros e fanzines, onde ocorrem debates literários, artísticos, culturais e políticos, o *Clepsidra* chegou a reunir uma média de 80 pessoas no lançamento da terceira edição de *Última Quimera*⁶⁶. Observei intensos debates a respeito da literatura gótica, como uma discussão realizada com Morpheus a respeito da qualidade do romance *O Castelo de Otranto*, de Horace Walpole e da inovação de seus elementos estéticos; o debate entre Andy e Floyd a respeito de qual banda tinha a melhor produção, *The Sisters of Mercy* ou *The Mission*⁶⁷, colocando em pauta os temas das músicas, as letras e a originalidade sonora; ou os discursos de Cid a

⁶⁶ Fanzine produzido por Guilherme Freon desde 2017.

⁶⁷ Conhecida também como The Mission UK, é uma banda inglesa formada em Leeds em 1986.

respeito da importância dos fanzines góticos, apresentando as mudanças e as inovações que contribuíram para a cena. Às vezes ocorrem conferências com escritores e especialistas em literatura no sebo, as quais são transmitidas ao vivo via internet.

Os góticos frequentadores do sebo são de faixa etária diversa, da adolescência até próximo à terceira idade, inclusive, Paulo Solo, funcionário do *Clepsidra*, aos 17 anos, identifica-se como gótico e mergulha a fundo nos debates sobre música, cinema e literatura, realizados entre os sócios e clientes. Entretanto, os góticos que majoritariamente frequentam o local são amigos de longa data dos donos, assim como são da mesma faixa etária, comprometidos com suas famílias, trabalho e despesas diárias, geralmente não gozando mais de uma moratória social (MARGULIS & URRESTI, 1996).

Em uma situação observada, góticos conversavam a respeito de seus problemas cotidianos em torno à “mesa redonda”, entre os quais se encontravam Vanessa Andrade⁶⁸, Tati Valoni⁶⁹, acompanhadas por seus respectivos maridos Marcos Ramos⁷⁰ e Penna Lopes⁷¹, tornando explícitas suas condições de adultos, mas que não vivem a uma fase da vida encarcerados nas instituições e no modo de vida adulto, como na noção parsoniana (1942), mas que realizam práticas culturais ditas juvenis (PEREIRA, 2017), como frequentar “festas góticas”. Levam um estilo de vida marcado por determinadas práticas, símbolos e discursos “considerados como representativos da juventude na atualidade” (PEREIRA, 2017).

⁶⁸ Aos 35 anos de idade, Vanessa é administradora.

⁶⁹ Aos 42 anos de idade, Tati é secretária.

⁷⁰ Aos 40 anos de idade, Marcos é guarda civil.

⁷¹ Aos 47 anos de idade, Penna é empresário.

Foto 7 – Da esquerda para a direita: Tati Valoni, Penna Lopes, Marcos Ramos, Vanessa Andrade, Floyd e Dudu⁷², na “mesa redonda” do *Clepsidra*.



Fonte: Autoria própria.

Vanessa Andrade comentou sobre as dificuldades diárias em se deslocar entre sua casa e seu trabalho. Os ônibus e metrô sempre muito lotados, os engarrafamentos no trânsito. O tempo para chegar e voltar do trabalho é muito grande, impactam no acúmulo de cansaço e estresse. Tati Valoni comentou sobre algumas situações que tornam a sua rotina de trabalho maçante. Segundo a interlocutora, ela é responsável por diversos imprevistos em seu emprego, influenciando na sensação de cansaço, além do trânsito diário. Mencionou sobre a sua trajetória, desde a infância, comentando sobre as dificuldades que passou em sua casa e dos esforços de sua mãe para pagar as mensalidades de onde estudava. Suas experiências influenciaram na criação de sua filha, que atualmente é estudante de graduação em Brasília.

Neste diálogo, Floyd afirmou compreender os problemas relacionados ao trânsito de São Paulo, esforçando-se para sempre conseguir morar próximo ao emprego. Quando

⁷² Aos 26 anos de idade, Dudu é economista.

trabalhava com tecnologia da informação morava próximo da empresa em que era funcionário. Seu divórcio foi acompanhado de sua demissão; com o projeto de abrir o *Clepsidra* com Morpheus e Cid, resolveu voltar a morar com a sua mãe, o que contribuiu para a diminuição de seus gastos que tinha mantendo uma casa sozinho e no tempo no trânsito, residindo atualmente mais próximo à Vila Buarque. Em síntese, responsabilizar-se pela família e filhos, processos de divórcio, o estresse e o cansaço enfrentados no trabalho e no trânsito etc. Estas são algumas das características do cotidiano de pessoas adultas, como no caso destes interlocutores, que também estão numa faixa etária fora do que é convencionalizado como juventude, mas que não deixaram de se identificar como góticos, de gostar dos mesmos gêneros musicais, escritores, filmes, de elaborar estilos visuais e de frequentar “festas góticas”.

Segundo Floyd, envelhecer e continuar se identificando como gótico é representação do fenômeno da necessidade de se associar a “instituições sólidas”, num mundo que se torna cada vez mais “líquido”, citando o sociólogo Zygmunt Bauman, uma sociedade que passa a ser marcada pelo efêmero, pelo transitório. O gótico está relacionado a um universo estético, cultural e artístico que atravessa séculos, existindo desde pelo menos a referência à Arquitetura Gótica, até as expressões culturais associadas às bandas que sucederam ao *Punk Rock*, originando novos gêneros musicais e uma “cultura urbana e alternativa”. Identificar-se como gótico, em seus termos, é identificar-se com algo que carrega sentido, que é sólido, transcende séculos: é nadar na contra mão de um mundo que se dissolve e se liquefaz.

“Culturas urbanas” que fizeram mais sucesso no Brasil do que o gótico, atingindo um maior público de ouvintes e fãs, memoradas por Floyd, como o *Grunge* e o *Emo Core*, não tiveram a mesma continuidade em relação ao envelhecimento daqueles que se identificavam com elas. Enquanto os eventos relacionados ao *Grunge*, *Emo Core* foram deixando de se tornar expressivos, ao ponto de desaparecerem, os produtores destas cenas e seus participantes deixaram aos poucos de se identificar com elas também; ao passo que os góticos não: envelheceram e mantiveram-se góticos, muitas vezes realizando produções culturais e frequentando assiduamente casas noturnas. Segundo Floyd, isto está relacionado com esta solidez característica da identidade gótica, que está relacionada com diversos elementos estéticos, artísticos e culturais e não apenas com a música.

A “nova geração” de góticos nasceu numa nova época, identificam-se de maneira diferente, conhecem pessoas, lugares, música, entre outros elementos do universo gótico de

maneira diferente. Como os góticos envelheceram e não “saíram de cena”, receberam uma “nova geração” que nasceu numa época diferente e se “comporta de maneira diferente”. Neste sentido, para Floyd, isto gera um “conflito geracional”, entre góticos que envelheceram e góticos mais jovens. Segundo Morpheus, a “nova geração” é menos ligada com o contato cultural por meio da *rua*, ou seja, pelo meio urbano, por meio da vida cotidiana da cidade, nos seus itinerários e espaços. A *rua* aparece como metonímia (AGIER, 2011b [2009]) para designar a cidade como espaço de interação, de trocas, “fora de casa”, nestes termos, os góticos que surgiram no Brasil, no seio do dark paulistano, na década de 1990, com a *Treibhaus* e no contato com fanzines, como o pioneiro *Enter The Shadows* (DELGADO, 2017a), seriam góticos de *rua*.

Durante uma entrevista concedida em 2014, Ana Cranes⁷³ relatou sobre suas experiências na cena gótica na década de 1990, caracterizando que o gótico em São Paulo “teve aquela coisa meio punk, meio de rua”, o que significa que estavam cotidianamente ocupando o espaço urbano para o contato cultural, semelhante aos punks⁷⁴, expressando-se por meio de seus estilos visuais, afirmando-se como góticos, resistindo às formas de opressão sofridas: seja por meio do assédio sofrido pelas garotas, que dependendo de onde estavam e se estavam sozinhas, eram encaradas como prostitutas, ou no caso dos garotos, que eram alvo de agressão física de diversas pessoas do contexto urbano, principalmente os carecas⁷⁵, mas enfrentavam esta condição, não deixando de ocupar a *rua* com seus estilos, com seus sobretudos. Lembra-se, Ana Cranes, que nesta época muitos jovens que jogavam RPG⁷⁶ passaram a se identificar como góticos, porém na sua maioria eram nerds⁷⁷, o que significa entre as diversas coisas que isto expressa, que não possuíam a mesma relação que os góticos tinham com a *rua*. Então, quando alguém se identificava como gótico, a única maneira de ser reconhecido como tal era por meio da *rua*: expressando-se na cidade, conhecendo pessoas, conhecendo lugares, conhecendo música.

A interação urbana era o meio exclusivo de adquirir cultura, de conhecer bandas, de conhecer literatura, segundo Morpheus, em relato. Os góticos circulavam seus conhecimentos

⁷³ Aos 41 anos de idade, Ana é modelista e designer.

⁷⁴ A respeito dos punks, ver o clássico trabalho de Helena Abramo (1994).

⁷⁵ A respeito dos carecas, ver o clássico trabalho de Marcia Costa (1993).

⁷⁶ RPG é a abreviação de *role-playing game* (em português, jogo de interpretação de papéis), consistindo em um jogo narrado por um dos participantes, em que os demais assumem e colaboram por meio dos papéis que assumem, atuando dentro de um universo imaginário.

⁷⁷ Gíria que convencionalmente é utilizada no universo juvenil para designar jovens dedicados a atividades intelectuais e que não são ativos ou reconhecidos em espaços de práticas de lazer juvenis relacionados com a vida noturna, como festas e bares. Um termo que originalmente é utilizado de maneira pejorativa.

literários, uns com os outros, apresentavam escritores e poetas, inclusive, compartilhavam literatura e conhecimento literário por meio de fanzines, como o *Atmosphere*⁷⁸ e o *De Profundis*⁷⁹, organizados pelo interlocutor na época. A literatura era praticada na *rua*, nos saraus, nas conversas, nos recitais de poemas, e era expressa nos estilos visuais, nos discursos identitários e nos pontos de vista de cada um sobre a vida e o mundo.

O conhecimento literário instigava os góticos e era representado como algo muito fundamental. As músicas, as bandas e os gêneros musicais que os góticos se identificam eram também encarados como muito importantes e base da “cultura gótica” urbana, e era na *rua* que também se guardava os conhecimentos sonoros. Isto porque as rádios e os programas de televisão transmitiam apenas o que era *mainstream*, as bandas mais populares e, mesmo estas, eram difíceis de ter acesso pelo alto valor que se pagava nos álbuns musicais. Então o conhecimento musical era produzido de maneira artesanal, de maneira direta, no contato com as bandas, principalmente por meio de cartas, que cediam mídias com suas composições e permitiam o lançamento de suas músicas em coletâneas.

Os DJs e os fanzineiros tinham um importante papel neste sentido, pois eram eles, principalmente, que conseguiam os lançamentos e o material de bandas novas ainda desconhecidas, repassando músicas e informações para outros góticos por meio de coletâneas e de textos. Mostrei em um trabalho anterior como estas práticas foram divisores de águas no surgimento dos góticos em São Paulo, produzindo fronteiras em relação aos darks e a outros agrupamentos urbanos, sendo o trabalho do DJ Tonyy com o fanzine *Enter The Shadows* e com as festas e coletâneas promovidas pelo projeto *Black Sundays*⁸⁰, reconhecidos como o que institucionalizou estas práticas e valores (FERREIRA, 2017; DELGADO, 2017).

Então, na *rua*, frequentando as festas; acessando materiais artesanais circulados na cidade, como os fanzines; em contato com outros góticos que poderiam gravar cópias de materiais sonoros em fitas K7; em suma, por meio da sociabilidade urbana que se conhecia música. Nestes termos, o gótico era uma cultura de *rua*, uma cultura urbana, produzida por cidadãos (AGIER, 2011 [2009]).

Foto 8 – Após uma das idas ao *Clepsidra*, nas mediações do sebo. Da direita para a esquerda, Floyd, Morpheus, Andy e eu.

⁷⁸ Fanzine produzido durante a década de 1990.

⁷⁹ Fanzine produzido entre os anos de 2000 e 2003, cujo objetivo central foi divulgar o meio gótico brasileiro.

⁸⁰ Projeto que promoveu “festas góticas” e coletâneas musicais, lançadas entre 1993 e 1997.



Fonte: Facebook (2017). Disponível em: <<https://www.facebook.com/anderson.dopatrocínio.77>> Acesso em: 10 de julho de 2017.

Entretanto, esta cultura citadina foi impactada com o amadurecimento da sociedade da informação (CASTELLS, 1999 [1995]), o processo de hiper digitalização da vida social (FEIXA, 2014), o qual está relacionado com o desenvolvimento da *World Wide Web* – do inglês, rede mundial de computadores – que na sua evolução, tornou o conteúdo final dinâmico aos seus usuários. Quando a internet deixou de ser estática, tornou-se conhecida como Web 2.0, interligando computadores que poderiam interagir entre si por meio das ações dos usufrutuários na estrutura e conteúdo das páginas, mediante publicações, envio de imagens e compartilhamento de arquivos.

A geração que nasceu por volta do fim do século XX e cresceu com o amadurecimento da Web 2.0, com maior amplitude de usuários e mais dinâmica nas formas de interação, se “comporta” de maneira diferente do que as gerações anteriores, pensando por meio de uma expressão utilizada por Floyd durante a pesquisa etnográfica.

Os góticos da “nova geração” são os jovens e adolescentes do processo de amadurecimento da Web 2.0, o que significa que não tiveram a *rua* como espaço exclusivo de interação, identificação, expressão e conhecimento: a condição de cidadão deixou de ser fundamental para se tornar gótico com a forma dinâmica que os usuários da rede passaram a interagir, possibilitando ser gótico por meio do acesso à internet. Eis o surgimento do gótico como cultura de *internet*, entendendo a Web 2.0 como espaço (FRAGOSO, 2000), onde além de conhecer a estilos musicais escutados pelos góticos, escritores e teoria literária, as histórias relacionadas à noção de gótico, de pessoas, de lugares e estilos, tornou-se possível também

expressar-se, interagir com outros usuários, compartilhar textos, imagens, músicas vídeos, em síntese, tornou-se possível ser ator social no espaço cibernético (FRAGOSO, 2000), ser alguém que tem voz, que tem opinião, que se identifica e que pode atuar por meio das práticas possíveis na *internet*. Com o amadurecimento da Web 2.0, as formas de interação se tornaram cada vez mais rápidas e mais dinâmicas, assim como que o acesso à informação e a bens culturais se tornou muito mais amplo, com a aceleração nas formas de acesso e disponibilização de conteúdo pelos próprios usuários.

No ponto de vista de Morpheus, a “nova geração”, não precisa mais sair de casa para interagir ou para conhecer coisas novas, além do mais, é possível conhecer mais e muito mais rápido por meio da *internet*, de maneira geral, sem precisar se remeter a alguém, da maneira mais impessoal possível, sem a necessidade de sair de casa. Por este motivo mesmo, tornou-se uma geração que sai menos, não precisa da *rua* como chave de interação e conhecimento. DJs e fanzineiros perderam a importância que tinham enquanto fundamentais na divulgação de informações e músicas na cena gótica, mesmo muitas vezes sendo estes protagonistas no compartilhamento deste tipo de conteúdo na *internet*, tornou-se mais simples acessar e fornecer estes conhecimentos, não necessitando mais ser alguém ativo ou especialista no meio gótico, mas ser um usuário de *internet*. O conhecimento literário teve sua importância diminuída, como afirma Morpheus, “é uma geração que sai menos e que lê menos”, para a qual o conhecimento literário é menos interessante e, conseqüentemente, se tornou menos importante. Efetivamente, “geração” é um marcador identitário mediador das interações com os participantes da cena gótica que nasceram e cresceram no amadurecimento da Web 2.0 e não tiveram a *rua* como espaço por excelência de seus processos de identificação.

1.5 Observando um conflito geracional entre góticos na internet

Góticos de *rua*, góticos de *internet*; ambos utilizam da *rua* e da *internet*, entretanto, estes espaços de interação foram e são experienciados de maneira assimétrica, levando a cabo as diferenças geracionais. Tomando de empréstimo a análise de Carles Feixa (2014), os góticos de *rua* podem ser pensados como pertencentes à “geração @”, a última geração do século XX, a qual nasceu na Era da Informação e cresceu numa “sociedade em rede” (CASTELLS, 1999 [1995]), em alto processo de globalização, de proliferação do acesso à *internet*; por sua vez, os góticos de *internet* são mais bem equacionados na chamada “geração #”, a primeira geração do século XXI, que cresceu numa “sociedad hiperdigital” ou “sociedad

de la web social” (FEIXA, 2014), com a Web 2.0 amadurecida e mais dinâmica, onde as plataformas digitais e as redes sociais desempenham um papel fundamental na vida social, no conhecimento e na formação. Esta é a passagem de uma geração que conheceu o surgimento da interação social se conectando à internet, para uma geração que está crescendo com uma *web social* extremamente dinâmica, da qual se pode estar conectado 24 horas por dia.

A interação entre góticos de São Paulo e do Brasil por meio da internet tem uma história quase que “mitológica” com o fórum de discussão *Língua-Morta*, sediado no site da revista eletrônica *Carcasse: Comunidade virtual da vida obscura*, criado por Cid Vale Ferreira e produzida com o Nagash⁸¹. Com uma pré-história que vai desde a publicação virtual do *Sépia Zine*⁸² em 1998 até a extinção do *Língua-Morta* em 2006, com a perda de todas as discussões, o site da *Carcasse* continuou existindo apenas como um arquivo dos artigos publicados e de outras mídias. Antes da *Carcasse* a internet já era utilizada como meio de interação, entretanto, é o site em questão que se torna uma rede definitiva de contato entre góticos brasileiros, tornando-se um *pedaço* virtual, conforme Adla Bourdoukan (2007). Segundo esta autora:

A pesquisa realizada evidenciou a constituição do que pode ser chamado de *pedaço* virtual: espaço no qual são criadas e recriadas relações que envolvem o estabelecimento de códigos de comportamento e de comunicação [...] o *Carcasse* não era o único *pedaço* virtual gótico na internet. Existem e existiam à época centenas de outros sites, listas de discussão, chats, fóruns dedicados ao tema. No entanto poucos agregavam um número de considerável de pessoas. Existia alguma rivalidade entre os grupos, que tinham *trajetos* bem demarcados: os frequentadores do *Carcasse* e da lista *sepiazine* se encontravam nas festas promovidas pelo grupo. Os frequentadores da casa noturna *Madame Satã*, por exemplo, tinha seu próprio fórum virtual – também chamado *Madame Satã*, da mesma forma que grupos formados por frequentadores de outros fóruns e portais virtuais tinham suas casas noturnas e festas preferidas. Assim, era nítido que alguns grupos góticos estabeleciam rotas preferenciais ou *trajetos* em sua circulação pela cena gótica paulistana. (BOURDOUKAN, 2007, pp. 76-80 [grifos da autora]).

A *Carcasse* foi a grande rede virtual dos góticos brasileiros da “geração @” (FEIXA, 2014) e exerceu uma importância na sociabilidade entre os góticos na cidade de São Paulo, nas relações de “proximidade” e “distância” (SIMMEL, 1983) e nas formas de uso do espaço urbano, como apresentado na etnografia de Bourdoukan (2007). A dissolução do *Língua-Morta* acompanhou o processo de popularização do uso de redes sociais no Brasil, do qual a

⁸¹ Aos 37 anos de idade, Nagash é designer gráfico.

⁸² Fanzine publicado por Cid Vale Ferreira na segunda metade da década de 1990, que ganhou uma versão digital, atualizada entre 1998 e 2000.

interação por meio de comunidades no site Orkut⁸³ ganha centralidade entre os góticos brasileiros e, no início da década atual, o Facebook se torna a rede concentradora das interações digitais⁸⁴, atingindo em junho de 2017 a marca de 2 bilhões de usuários⁸⁵.

A dinâmica de interação no Facebook é ampla, permitindo o contato por meio de páginas pessoais ou páginas de diversos tipos⁸⁶; grupos; evento; aplicativos. Há um aplicativo anexo a qualquer página do Facebook chamado Facebook Messenger, o qual disponibiliza serviços de mensagem instantânea entre os usuários. A diversidade também é observada nas formas de ação interativa, que não estão circunscritas apenas a publicação de textos, mas também de imagens, vídeos, GIFs⁸⁷, emojis⁸⁸, enquetes e de respostas a perguntas criadas pela própria rede social. Diferente das discussões organizadas em conversas tematizadas, como nos fóruns digitais ou no Orkut, as discussões no Facebook se realizam mediante publicações, as quais podem ser visualizadas e debatidas por usuários que possuem permissão para participarem de um determinado contexto interacional na rede social, como por exemplo, participantes de um grupo ou seguidores de uma página.

As discussões em páginas pessoais, muitas vezes – se não na maioria das vezes – concentram debates relacionados com a cena gótica paulistana no Facebook. Mediante a publicação de algumas páginas conectadas com a minha, enquanto seguidor ou enquanto amigo⁸⁹, verifiquei discussões que circulavam cotidianamente nas atualizações do meu *Feed* de notícias⁹⁰ que estavam relacionadas com a minha pesquisa etnográfica. Como demonstrado na seção anterior, a *internet* é também um espaço de interação, um ciberespaço sendo o Facebook a principal rede social na sociabilidade virtual dos góticos de São Paulo. Marcelo

⁸³ Rede social que foi popular no Brasil, lançada em 2004 e extinta em 2014. Menções etnográficas às comunidades de góticos no Orkut podem ser verificadas nos trabalhos de Silva (2006) e de Biliatto (2008, 2012).

⁸⁴ Sobre a queda da popularidade do Orkut e a expansão internacional do Facebook, ver as matérias disponíveis nos endereços: <<https://exame.abril.com.br/tecnologia/orkut-poderia-ter-sido-o-facebook/>>. Acesso em 23 fev. 2018; <<https://www.tecmundo.com.br/facebook/13347-10-razoes-que-tornaram-o-facebook-a-rede-social-mais-popular-do-brasil.htm>>. Acesso em: 22 nov. 2017.

⁸⁵ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/tec/2017/06/1896428-facebook-atinge-marca-de-2-bilhoes-de-usuarios-anuncia-zuckerberg.shtml>>. Acesso em 22 nov. 2017.

⁸⁶ O Facebook divide suas páginas nas seguintes categorias: I. Negócio local ou lugar; II. Empresa, organização ou instituição; III. Artista, banda ou figura pública; IV. Entretenimento; V. Causas ou comunidade.

⁸⁷ Sigla para *Graphics Interchange Format*, são imagens que podem ser animadas e compartilhadas por meio de mensagens e publicações em sites da internet, como na rede social Facebook.

⁸⁸ Palavra de origem japonesa, na junção dos termos “e” (imagem) e “moji” (letra), representam ideogramas criados nas interações no universo virtual.

⁸⁹ Relação que se estabelece quando um usuário permite que um outro se conecte a sua rede no Facebook de maneira mais íntima, ou seja, com um acesso mais abrangente às informações publicadas pela conta a qual se conectou.

⁹⁰ Formato do uso de dados de um determinado site, em que os conteúdos atualizados alimentam a página de um usuário, como no caso do Facebook, onde as informações atualizadas pelas páginas em que se conecta são direcionadas para o usuário.

Souza Lima, popularmente conhecido como “KPTA” na cena gótica paulistana, importante produtor cultural⁹¹ e vocalista da banda de gothic rock *Das Projekt*⁹², fez a seguinte publicação em sua página pessoal no mês de novembro de 2016:

Ontem conferi de perto que existe duas cenas dentro de uma. A cena das 19h as 23h e a das 23h as 6h. Apenas observo o "eu apoio a cena" ... no facebook... Depois que cito minhas nostalgias, acham que estou louco... Brasileiro não esta preparado para determinadas oportunidades... Que volte o open bar, banda cover, darkroom e DJ pastinha.. É isso que vcs merecem ! (Publicação extraído da página do Facebook de Marcelo Souza Lima, visualizado em 13 de novembro de 2016).

A publicação de KPTA refere-se à festa em comemoração aos 10 anos da gravadora brasileira *Wave Records*⁹³, realizada na Madame em novembro de 2016. A festa contou com a apresentação de bandas lançadas pelo selo da gravadora: a brasileira *In Auroram*⁹⁴; a australiana *Chiron*, liderada por Micheal Aliani, formada em 1997 após ter deixado a *Ikon*, “popular banda *cult* de *dark wave*”⁹⁵, consagrada na cena gótica paulistana, entretanto, ao se apresentar ao vivo, também realiza a performance de músicas lançadas pelo *Ikon* da época em que fora membro – as quais também foram lançadas no álbum *Best Of*. A respeito da publicação de Marcelo KPTA e o debate que se seguiu com outros usuários do Facebook, entende-se que os shows estavam esvaziados, sendo realizados entre às 19:00 – 23:00 horas da noite, enquanto o período entras às 23:00 – 06:00 horas da manhã, sugere-se que a casa estaria com a presença de um público maior. A referência às “nostalgias” indica que há lembranças boas da relação entre os frequentadores das festas e as produções culturais, entretanto, certo descaso dos góticos frente a estes eventos, incitam Marcelo a escrever que o público atualmente merece “open bar, banda cover, darkroom e DJ pastinha”, elementos que são referidos como conotação negativa.

⁹¹ Aos XX, Marcelo é empresário. Dono da *Deepland Records*, selo musical de bandas góticas, produz material relacionado com bandas da cena gótica mundial e promove eventos.

⁹² Banda brasileira formada em São Paulo em 1991.

⁹³ Segundo a página da gravadora no Facebook, trata-se de um selo brasileiro fundado em 2006 que trabalha com “música alternativa para pessoas alternativas”, sendo o foco musical os gêneros que versam entre o “Wave-Post-Punk/Coldwave/Electro-Goth-Industrial”. A gravadora já realizou mais de 80 lançamentos com bandas nacionais e internacionais. Para maiores informações, ver: < <https://www.facebook.com/waverecords/>>. Acesso em 23 nov. 2017

⁹⁴ Banda brasileira formada em São Paulo em 2002.

⁹⁵ Fonte: <<https://www.facebook.com/chirongothic/>>. Acesso em 23 nov. 2017.

Foto 9 – Capa do álbum *Chiron: Best of*



Fonte: Facebook (2018). Disponível em: <https://f4.bcbits.com/img/a4072206034_10.jpg>. Acesso em 23 fev. 2018.

Foto 10 – Divulgação da festa de 10 anos da *Wave Records*

The image is a promotional poster for the 10th anniversary of Wave Records. The background is a solid bright yellow. At the top center, it says 'Festa de 10 Anos da WAVE RECORDS'. On the left, the date and time are listed: '12/novembro 19:00 horas'. Below that, it says 'Shows: Chiron / Ikon Australia In Auroram Brasil'. In the center, there is a small photograph of two people, a man and a woman, standing together. Below the photo, it says 'Ingresso dá direito a permanecer na festa Transmission que começa após os shows'. On the right side, the ticket price is listed as 'Ingresso R\$ 50,00'. Below the price, there are logos for 'Madame' and 'Wave RECORDS'.

Fonte: Facebook (2017). Disponível em: <https://f4.bcbits.com/img/a4072206034_10.jpg>. Acesso em 7 de julho 2017.

O debate que seguiu sintetiza as questões tratadas até o presente momento do texto. São góticos que se entendem como “de rua”, discutindo a falta de público no evento. Marcelo KPTA argumenta que há uma “crise da cena” ao se referir à quantidade de eventos deste porte, com bandas estrangeiras, que careceram de público; referindo-se à apresentação em questão, descreveu ter sentido falta da “galera mais nova”, sendo a média dos presentes acima dos 35 anos de idade, “justamente aqueles casados”, com filhos e “quase sem tempo para nada”.

O marcador geracional foi mobilizado por participantes da discussão, que se referiram ao “público mais novo” como um público que não gosta de banda ao vivo, a não se forem covers de *Rammstein* ou *Marilyn Manson*, ou seja, bandas encaradas como *mainstream*, já discutidas. Superficialidade e desinteresse são dois termos recorrentes para explorar o atual contexto, no qual há, por exemplo, um maior prestígio aos DJ do que as bandas, conforme Thiago Olival⁹⁶.

De uma forma geral, essa é a geração da superficialidade... As pessoas simplesmente não se importam. E além disso, tem o conflito das gerações, que é comum: a geração seguinte costuma discriminar uma ou duas para trás... vou dar um exemplo: Tive uma estagiária que adorava *Walking Dead* e filmes de zumbi... aí.. falei para ela.. Assista a Trilogia do George Romero, que é o "pai disso tudo" e mostrei no celular mesmo uma cena do filme *Madrugada dos mortos* da primeira versão... ela ficou HORRORIZADA... no sentido de não aceitar aquilo como algo que influenciou (Comentário de Thiago Olival extraído da página do Facebook de Marcelo Souza Lima, visualizado em 22 de janeiro de 2017).

Referências a “conflitos geracionais” e a dificuldade de se relacionar com o público considerado mais jovem são feitas em relação a outras épocas, como quando na década de 2000 muitos jovens se interessavam pela cena gótica e acabavam não construindo relações de proximidade com os veteranos, principalmente por associarem a identificação do gótico com o gosto por bandas relacionadas às vertentes do *Heavy Metal*, como o *Gothic Metal* e o *Doom Metal*, e não aos gêneros musicais associados à onda *Post-Punk* e *Darkwave*. Marcelo KPTA e os outros debatedores escrevem sobre uma necessidade de renovação da cena gótica, adequando-se às questões objetivas averiguadas no presente.

⁹⁶ Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Destacam-se os comentários de Cassia Larrubia⁹⁷, que demonstra um ponto de vista diferente dos interlocutores e dos relatos analisados no decorrer do capítulo: em vez de apenas ter um conceito formado sobre a “nova geração”, parece que ela se esforça para pensar por meio do ponto de vista dos jovens góticos da atualidade.

Segundo Cassia Larrubia, não é pelo motivo de ter show ou de ser um grupo importante que haverá público, pois este privilegiará apresentações de bandas do seu interesse e se tiverem condição de financiar a participação. *Chiron*, por exemplo, é uma banda que a “nova geração” não conhece e por isso mesmo não fizeram questão de prestigiar. Conversando com jovens góticos, Cassia afirma que estes tem um gosto musical diferente, como por bandas góticas que misturam “metal”, por *Blutengel* e por “um monte de banda que eu mesma não conheço”.

Essa galera vai pra festival de metal com 10 bandas a \$70! E 90% diz que quando tentou se infiltrar no meio gótico "tru" foi rechaçada, mal tratada! [...] As únicas festas que tem gente nova nesse rolê é a festa do *Kipper* e o *Alquimia*. Ambos acolhem a molecada e tocam o que eles querem ouvir. Repito: não tem maior perda de tempo do que tentar convencer jovem a gostar do que os mais velhos gostam. (Comentário de Cassia Larrubia extraído da página do Facebook de Marcelo Souza Lima, visualizado em 22 de janeiro de 2017 [grifos meus]).

Os comentários de Cassia Larrubia são muito significativos para sintetizar a compreensão da mobilização desta fronteira geracional, sintetizando os relatos e observações anteriores, verifica-se o conflito de uma geração de góticos de *rua*, com uma geração de góticos de *internet*. Uma geração consciente de que envelheceu, e que manteve a identificação com a cena gótica, mas que não frequenta mais os eventos assiduamente, quando usamos como referência geração de góticos mais jovens, compreendidos numa faixa etária em torno da adolescência até por volta dos 30-35 anos de idade, a qual nasceu num momento em que se tornou possível apreender elementos da, assim chamada “cultura gótica” por meio do acesso à *internet*, sem, necessariamente, frequentar espaços vinculados a esse universo, no ambiente da *rua*.

Tal especificidade torna-se importante, na medida em que afeta a relação que as gerações mais jovens tendem a estabelecer com a cena, uma vez que os mais jovens passam a estabelecer vínculos de natureza distinta das antigas gerações no que se refere às músicas,

⁹⁷ Aos 44 anos de idade, Cassia é jornalista.

artes e preferências literárias. E, como Cassia escreveu, essas diferenças também estimulam a criação de alguns espaços de sociabilidade e consumo cultural particulares. Os “jovens” frequentam festas específicas, o que se tornou um dado interessante em relação a outros interlocutores que, durante a pesquisa, relataram não haver mais jovens se identificando como góticos e frequentando as festas. Frente a esta diversidade de informações, coube-me verificar qual a perspectiva destes “jovens góticos” em relação à cena e do conjunto de mudanças que me foram anunciadas por meus interlocutores “mais velhos”.

CAPITULO 2 DOS GÓTICOS *SUBCULTURALISTAS* AOS GÓTICOS *ELITISTAS*: OBSERVANDO MARCADORES MORAIS

“Você não precisa ficar se apegando à aparência, à música. Vive sua vida, cara; curte seu rolê [...] ninguém é 100% gótico o tempo inteiro”

Rubia Nemeccic

“Não existe idade para ser gótico”

Nathalia Snow

2.1 Em busca dos jovens góticos do século XXI

*Gothic: Festejando os Góticos no Século XXI*⁹⁸ é uma festa organizada por Henrique Kipper⁹⁹ e sua esposa Flávia Flanshaid¹⁰⁰, realizada periodicamente em São Paulo. A alusão que interlocutores fizeram sobre a maior presença de góticos jovens em festas organizadas por Kipper me chamou a atenção desde a observação do título deste evento, que indica o ato de celebrar o gótico no mundo contemporâneo – e minha observação estava voltada para aqueles que são a primeira geração jovem do século XXI, a “geração #” (FEIXA, 2014).

O projeto não era realizado em uma casa fixa e a última edição do ano de 2016 ocorreria na Hole Club, uma casa noturna localizada na Galeria América, sediada na Rua Augusta, próximo à estação Consolação. Nestas redondezas, antes do início do evento, circulavam jovens com visuais góticos elaborados de diferentes maneiras, trajando do vestuário vitoriano¹⁰¹ até peças fetichistas¹⁰². Aguardavam para entrar ao evento,

⁹⁸ Ou também na grafia “G O T I 2 1 C”, transformando as letras “h” e “i” no número “21”, alusão ao século XXI.

⁹⁹ Aos 47 anos de idade, Kipper é ilustrador, roteirista, designer gráfico, diagramador, organizador de eventos e DJ.

¹⁰⁰ Aos 42 anos de idade, Flavia é psicóloga.

¹⁰¹ “Moda Vitoriana” diz respeito à tendência da moda na Inglaterra segunda metade do século XIX (que no resto da Europa ficou conhecido como Romancista). Popularizada pelas vestimentas pretas de luto trajadas pela Rainha Vitória do Reino Unido (1819-1901) após a morte de seu marido, Príncipe Alberto de Saxe-Coburgo-Gota (1819-1861). É caracterizada pelos “detalhes, rendas, golas altas, babados, mangas bufantes, laços, e espartilhos” e pelas maiores anquinhas da história.

¹⁰² “Moda fetichista” é uma noção associada com certas vestimentas e acessórios que classicamente relacionados ao fetichismo sexual, ou seja, à atração erótica por determinadas indumentárias utilizadas no corpo para práticas sexuais e que passaram a ser apropriadas num uso mais cotidiano e convencional após a década de 1960.

conversando, bebendo, acompanhadas de seus amigos. Meia hora em frente à Galeria América foi o suficiente para perceber que não havia pessoas conhecidas no local, nem rostos familiares de outros eventos em que frequentei.

A Galeria América é formada por um longo corredor, margeado por lojas. Na entrada ocorre o pagamento para acessar a Hole Club e o corredor é utilizado pelos frequentadores da casa, onde também é permitido fumar. Ao final do espaço se encontra uma escada que leva ao subsolo da galeria, onde é possível acessar o bar, o palco e uma grande pista de dança, pertencentes à Hole Club.

Durante a festa utilizei a estratégia de conhecer frequentadores na área de fumantes. Mas com um espaço muito grande as pessoas tendiam ficar muito espalhadas, distanciadas umas das outras, sempre em grupos de amigos, o que não tornava as aproximações confortáveis. Um rapaz conversou comigo de maneira menos inibida no momento em que eu o emprestei o isqueiro. Ele relatou “não ser gótico, mas gostar de algumas bandas”, o que o estimulava a frequentar algumas “festas góticas” de vez em quando. A conversa foi breve e, em sua saída, Henrique Kipper passou ao meu lado, o que me motivou a cumprimentá-lo, memorando-o de nossos contatos anteriores e relatando a respeito de minha pesquisa atual. Sempre muito receptivo aos meus contatos, Kipper mencionou que não poderia dar atenção ao meu trabalho no momento, devido às ocupações com a festa, sugerindo para que esta conversa ocorresse num momento posterior.

Outras situações como esta já haviam ocorrido durante minhas etnografias com produtores de festas, mas neste momento compreendi que criar contato com organizadores em seus eventos e combinar de recolher relatos e informações em outras ocasiões também poderia ser encarado como uma estratégia etnográfica, consistindo na apresentação presencial como pesquisador, o que demonstra o comprometimento com o trabalho, já tendo previsto que a probabilidade do diálogo ser realizado posteriormente é mais acertada.

O grande público do evento era de jovens, mas também foi possível perceber alguns góticos da “geração @” (FEIXA, 2014). Em meio à pista de dança avistei Cassia Larrubia, a mesma que destaquei nos comentários da publicação de Marcelo KPTA, apresentados no capítulo anterior. Em diálogo com Cassia, ela afirmou que frequenta regularmente as festas organizadas por Henrique Kipper e Flávia Flanshaid. São Paulo é um lugar imbatível em termos de “festas góticas”, mesmo com a diminuição de ofertas. Para ela esta redução tem sido algo positivo para a cena, pois os eventos andavam vazios, resultado da desproporção

entre o grande número de festas em relação ao público frequentador. Nas condições atuais, com as festas sendo realizadas entre períodos mais longos, há um número maior de frequentadores a cada edição.

Começou a frequentar “festas góticas” em 1989, mas passou por um período de evasão na virada do século, por motivos pessoais, retomando a participação nestes eventos em 2006. Comentou que questões relacionadas com a economia nacional influenciam na demografia do público das festas, sendo que a presença dos frequentadores diminui num cenário de crise. Porém, outros fatores influenciam também, dando-se como exemplo, relata que frequentava assiduamente o *Via Underground*, mas que por ter que acordar muito cedo às segundas-feiras para trabalhar, sua presença deixou de ser contínua. Por outro lado, Cassia afirma que “tem um pessoal mais jovem que não vai tanto a festas, vai só às vezes, porque tem outras maneiras de conhecer e interagir com outros góticos”.

Segundo seu ponto de vista, “nem todas as festas rolam sons que esse pessoal [jovem] gosta”, pois são “estilos de som dentro da ‘subcultura’ que nem todos curtem tocar”, como as “bandas góticas com um toque mais *metal*”. Este comentário atribuiu sentido para uma das minhas observações durante a *Gothic*, quando visualizei maior agitação das pessoas na pista, cantando, dançando e pulando com músicas de bandas como *Rammstein*, em comparação com o comportamento mais contido quando tocavam músicas de bandas mais tradicionais, como da *Bauhaus*.

Outro motivo que leva os jovens góticos a irem menos às festas é relativo ao “pedantismo dos mais velhos, que às vezes torcem o nariz para visual, comportamento e gosto musical”. Os produtores de festas, de maneira geral, não acolhem muito bem o público jovem, voltando a atenção para os mais velhos, o “pessoal das antigas”, com os quais “sonham lotar as casas”. Condizente ao que foi apresentado no capítulo anterior ao demonstrar que os góticos correspondentes com a “geração @” estão em processo de envelhecimento e não usufruem mais de uma moratória social (MARGULIS & URRESTI, 1996), Cassia afirmou que a condição de chefiar famílias, cuidar de filhos e se responsabilizar por suas moradias, empregos e débitos, impacta no fato dos góticos mais velhos frequentarem menos festas, o que torna incoerente o desejo de produtores lotarem as casas noturnas com suas presenças.

Frente ao descaso sofrido por produtores, os jovens góticos desenvolveram outras práticas de sociabilidade, como encontros em parques e em lugares públicos, assim como por meio da *internet*. De maneira semelhante ao relato de Anderson “Andy”, Cassia afirmou que a

cena gótica estava sendo confundida com “balada”, declarando que os góticos estavam se resumindo à prática de participar de festas, mas, numa perspectiva diferente do interlocutor em questão, ela entende de maneira positiva a tendência da “nova geração”, relatando as renovações no uso do espaço urbano, por meio dos encontros que ocorrem na capital e em Paranapiacaba, distrito de Santo André – SP, frequentados pelos jovens da cena gótica de São Paulo, dando como exemplo os encontros organizados pela youtuber Rubia Nemecic¹⁰³ no Parque da Juventude¹⁰⁴.

Outro exemplo são os jogos de futebol organizado pelo time formado por góticos, o *Real Gothic Brasil*¹⁰⁵, que correm na capital paulista. Nestes termos, os góticos jovens, da “geração #” (FEIXA, 2014), entendidos até aqui na alteridade “góticos de *internet*”, também usam da *rua*, mas esta possui um papel e um lugar diferente em suas experiências.

2.2 Carta aos Neófitos na Subcultura Gótica: “ideologias” enquanto marcadores morais

A *Deepland Records*¹⁰⁶ promoveu o evento *Deepland Festival*¹⁰⁷ na Fofinho Rock Bar¹⁰⁸ em abril 2017, em que as atrações principais foram a banda suíça *The Beauty of Gemina*¹⁰⁹ e as nacionais *Das Projekt*, *Elegia*¹¹⁰, *Homicidal Fellings*¹¹¹ e *Baratas de Chernobyl*¹¹². Evento prestigiado por pessoas de ampla faixa etária, contemplando diversas gerações e lotando a casa, entretanto, com uma presença dos góticos da “geração @” muito expressiva, o que me permitiu observar interlocutores de minhas pesquisas etnográficas. Foi nesta oportunidade que reencontrei com Henrique Kipper e tive sua adesão à minha lista de interlocutores.

¹⁰³ Aos 23 anos de idade, Rubia é *youtuber*.

¹⁰⁴ Parque público localizado no bairro do Carandiru, em São Paulo, inaugurado em 2003. No espaço do parque funcionava a Casa de Detenção de São Paulo, equipamento penitenciário que funcionou desde década de 1920 até ser efetivamente fechada em 2002. No dia 2 de outubro de 1992 foi palco do Massacre do Carandiru, uma intervenção da Polícia Militar do Estado de São Paulo que deixou 111 detentos mortos.

¹⁰⁵ Time de futebol formado por góticos em São Paulo, fundado em 2012.

¹⁰⁶ Gravadora brasileira de bandas góticas nacionais e internacionais. Empresa de Marcelo “KPTA” de Souza Lima.

¹⁰⁷ Festival de bandas promovido pela Deepland Records, realizado em São Paulo, na Fofinho Rock Bar, no bairro Belém.

¹⁰⁸ Conhecido como o primeiro bar de rock de São Paulo, a Fofinho Rock Bar está localizada no bairro Belém e foi inaugurado no final da década de 1960.

¹⁰⁹ Banda suíça formada em 2006.

¹¹⁰ Banda brasileira formada em São José dos Campos em 1989.

¹¹¹ Banda brasileira formada em São Paulo.

¹¹² Banda brasileira formada em Brasília em 2014.

Foto 11 – Divulgação da *Deepland Festival*



Fonte: Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/1305057912870577/>>. Acesso em: 7 de julho 2017.

Ex-aluno do curso de Ciências Sociais da UNIFESP, Kipper solicitou que eu detalhasse a respeito de como estava elaborando o meu trabalho, questionando até onde eu teria avançado com a pesquisa e se eu já sabia a respeito das “ideologias em conflitos”. De maneira breve, disse que consistia em pesquisar os góticos em São Paulo por meio da perspectiva da antropologia da cidade (AGIER, 2011 [2009]) e que eu havia verificado disputas simbólicas geracionais. Minha intenção era saber seu ponto de vista a respeito destes conflitos e que ele se tornasse uma ponte para meu contato com jovens góticos, mas ao ouvir sobre a elaboração de meu trabalho e seu desenvolvimento, ele respondeu:

Bom, não sei se vou ser boa influência para seu trabalho, pois eu trabalho com a hipótese de que a relação com o espaço físico da cidade não importa mais como no século passado. Não há mais um espaço físico subcultural a defender. Trabalho com autores que acreditam que as relações subculturais estabelecem sua substância e durabilidade em relações trans-locais ou mesmo apenas virtuais. Ao mesmo tempo observo que a presencialidade não garante a identificação cultural (a longo prazo) na maioria dos casos. A presencialidade duradoura (quando existe) acaba sendo uma consequência de uma identificação anterior, não presencial. [...] A questão é que quando você escolhe o lugar da cidade em que você vai procurar o grupo de análise você já está determinando e influenciando no resultado da pesquisa... por ex: se você vai fazer uma pesquisa sobre jovens chineses, e vai procurá-los onde eles estão "visíveis" (ex: festas, shoppings, etc) você já escolheu um recorte. Provavelmente a maioria não está visível. Só uma reflexão de método. Mas o

segundo ponto - que de certa forma se relaciona com esse - é algo que comentei no meu texto “carta aos neófitos”¹¹³.

Sabendo a respeito da trajetória acadêmica de Kipper e de seu trabalho a respeito da “subcultura gótica” (KIPPER, 2008), que é informado no debate com autores das ciências sociais, procurei não me aprofundar na discussão teórica de minha pesquisa, tendo em vista que comentar sobre os meus objetivos a um interlocutor de maneira a “ensinar” poderia ser um caminho conflituoso e desgastante, possivelmente levando ao afastamento por divergências intelectuais.

Para Kipper, os góticos são translocais (HODKINSON, 2002) e não necessitam do espaço material para se tornarem góticos ou para viverem a vida se identificando. Pensar a pesquisa por meio da cidade (AGIER, 2011 [2009]) não permitiria uma visão holística dos góticos, que são diferentes a cada lugar em que são encontrados, levando em consideração também que muitos não podem ser verificados no espaço urbano da cidade de São Paulo.

Em relação às fronteiras geracionais, comentou que não se trata de um conflito “geracional, mas ideológico” e que “micropolítica, Foucault e Bourdieu” iriam me ajudar mais na minha pesquisa. Existe uma tendência em entender que é uma questão geracional, num conflito entre “góticos velhos e jovens”, mas que tratar a problemática deste jeito é um equívoco, pois existem tanto jovens quanto velhos que defendem as diferentes “ideologias”¹¹⁴, de onde emanam os problemas. Em seus próprios termos, a noção de “ideologia” na cena gótica está relacionada com as formas divergentes de conceber uma “subcultura”, sendo que entre os góticos existem duas “ideologias” dominantes, as quais são apresentadas aos “novatos”, entendendo que os góticos iniciantes podem ser jovens ou não, na *Carta aos neófitos na subcultura gótica*:

Seja bem vindo! :-)

Que bom que você se interessou pela subcultura gótica! Que bom que a música, as roupas, as maquiagens, as festas, a literatura ou qualquer outra coisa te encantou e apaixonou.

Esse gostar verdadeiro pode fazer você permanecer entre nós.

¹¹³ Relato extraído do caderno de campo.

¹¹⁴ A noção de “ideologia” empregada pelo interlocutor não deve ser encarada como correlata ao debate tradicional das ciências sociais, passando por autores como Karl Marx (2010) e Louis Dumont (1985), mas como uma noção nativa que expressa conjuntos de pensamentos e de ideias que se diferenciam e que são apoiados de maneiras diversas pelos atores sociais pertencentes à “cena gótica”. Sobre os debates entre cultura e ideologia antropologia urbana, ver Durham (2012).

Agradeço sua chegada, pois sem você e outros novos interessados, o espaço alternativo gótico desapareceria como algo vivo, permanecendo apenas como fato histórico ou revivalista.

Felizmente cada vez mais a população gótica cresce no mundo, com novos estilos, roupas, bandas e festivais, como vemos em grandes festivais europeus e eventos pelo mundo todo.

Mas nem tudo são rosas negras e belos luares. Você pode enfrentar alguns problemas e frustrações no começo, como todos nós que vivemos a subcultura gótica há mais tempo também enfrentamos no passado.

A boa notícia é que hoje é muito melhor do que no passado. Você já deve ter percebido que tem muito mais liberdade e mais acesso a informação. Isso é muito bom.

Mas algo chato que ainda pode acontecer é você ser julgado ou rotulado por algumas pessoas. Eu as chamo de “caça posers” ou “polícia gótica”, pessoas que podem te fazer pensar que tem alguma autoridade para te julgar e ofender, mas não tem.

Os caça posers e a polícia gótica prejudicam nossa cultura alternativa. Estão interessados apenas em adquirir status fácil rebaixando outras pessoas. Aparentemente ficariam felizes se a subcultura gótica se reduzisse a meia dúzia de saudosistas para comprovar sua tese de que “o gótico está acabando”.

Meu conselho? Simplesmente ignore-os.

Vou te contar uma coisa: há mais de 25 anos escuto a frase “A cena gótica está acabando, precisa ser salva, etc, blá, blá, blá”. Mas passaram-se várias gerações, e hoje a subcultura gótica cresceu e proliferou pelo mundo todo.

É que as pessoas vêem a subcultura gótica e seu desenvolvimento de duas formas principais: o modelo de seita ou elite, e o modelo cultural ou subcultural.

1- O primeiro modelo – que criticamos aqui- é o modelo de seita secreta ou elite alternativa. Esse modelo de relacionamento pode ser visto também em grupos especiais do exército, no mundo acadêmico ou em grandes empresas. Seitas e elites buscam de toda forma garantir que o grupo mantenha um número reduzido de integrantes, pois isso garante o status elevado dos “poucos conhecedores”. Grupos deste tipo desenvolvem sempre uma forte polícia de controle que fiscaliza a entrada de novos membros com estratégias de seleção, punição e/ou ridicularização. Claro que o novo integrante aceita esses rituais de passagem com a perspectiva de ganho de status futuro e poder se tornar um novo sádico ou fiscalizador da entrada dos novatos.

2- O segundo modelo é o cultural ou subcultural. Nesse o status pessoal vem da participação construção de um grupo social com características específicas, e quanto maior seu desenvolvimento em qualidade e quantidade, melhor. Quanto mais bandas, mais e melhores eventos, mais lojas, mais pessoas, melhor. Nesse caso você não é “grande” por ser único ou parte de uma pequena elite, mas porque você faz parte de

algo grande e especial. Nesse modelo a recepção de novos integrantes é de formação e integração.

Se queremos no futuro ter algo vagamente parecido com o que vemos nos festivais góticos da Europa ou EUA ou desde já ter uma vivência gótica minimamente saudável, o modelo que faz sentido é o segundo.

Assim, toda vez que alguém agir contra você como se fosse o sumo sacerdote de uma seita ou membro de alguma elite, simplesmente ignore. Continue seguindo seu prazer e interesse pela subcultura gótica. É o prazer vai te levar a busca por conhecimento, não qualquer fiscalização.

Pois você não precisa beijar a mão de ninguém para poder ser gótico. Ninguém tem o direito de aplicar um teste de “verdadeiro gótico” em você. Você não depende de ninguém para ter informação. Posso apontar caminhos possíveis para ajudar, mas quem vai trilhá-los ou não é você.

Mas é impossível adivinhar quem vai continuar a se identificar com a subcultura gótica ao longo do tempo. Por isso ninguém pode te pré-julgar. Porque ser qualquer coisa é um vir-a-ser, um se tornar.

Outras pessoas vão dizer que você não pode ser gótico porque vive em uma cidade sem “cena” gótica. Isso é outra bobagem: em pleno século XXI, você pode ter mais identificação com música, estética e cultura gótica via internet do que se tinha dançando em um porão dos anos 80.

Além disso, boa parte das pessoas que freqüentam as festas góticas em determinado período se afastam e desinteressam depois. Isso porque estavam apenas saindo com os amigos e a galera. Portanto a vivência presencial não é o que vai determinar sua identificação subcultural no longo prazo.

Sou velho o suficiente e vi os anos 80 e 90. Vou contar um segredo: vocês tem um mundo gótico mais interessante, rico e variado hoje. Hoje você já chegam com um alto nível de conhecimento musical e cultural, algo que era impossível antes da popularização da internet.

Vocês não dependem mais dos DJs e críticos musicais para chegar até a informação. E melhor: você não precisa ser rico para comprar todos aqueles CDs importados. Você pode ter toda informação mesmo sendo pobre.

Sim, góticos não tem classe social definida. Não importa se você é pobre, classe média ou rico. Ninguém tem o direito de te olhar torto por isso.

Mas não tenha pressa em aprender e conhecer tudo. Você não precisa saber tudo e conhecer tudo para “ter o direito” de desfrutar da subcultura gótica. Lembre-se, ninguém tem o direito de te aplicar um teste surpresa. Por que teria?

Primeiro se vive, depois se sabe.

Outra coisa: não conheço ninguém com mais de dois neurônios que curta um único estilo musical. Pode acontecer de alguém tentar te convencer a deixar de gostar de todas as bandas “não góticas” para poder ter o direito de curtir bandas góticas ou se dizer gótico. Isso é outra grande bobagem.

Da mesma forma que não andamos com um super visual gótico o tempo inteiro, também não vivemos em um mundo musical fechado.

Até porque a subcultura gótica tem uma variedade musical incrível, variando do rock ao eletrônico, do folclórico ao industrial, do ethereal ao synth, etc. Isso sem falar nas bandas e estilos “adotados”.

E se alguém disser que existe um único estilo musical gótico, também ignore. Não lembro de ter existido no Brasil algum dia pureza musical gótica, principalmente partindo dos anos 80 em que diversos estilos paralelos eram adotados e curtidos pelos góticos.

Ah, antes que eu esqueça: o gótico não acabou nos 80. Mas isso você já deve saber.

Finalmente, algo que hoje acontece menos, mas é bom prevenir: alguém pode dizer que gótico “tem que ser branco ou ariano”. Isso é uma bobagem total, sem nenhum fundamento. Ainda mais no Brasil, em que somos um caldeirão étnico, temos góticos de todas as etnias e origens.

Ninguém pode te julgar por gosto, classe social, etnia, tamanho, peso, identidade de gênero ou orientação sexual.

Assim, ignore qualquer um que te chame de poser e olhe feio, ou qualquer bobagem desse tipo. Ignore a polícia gótica e os caça posers, e simplesmente siga a busca cultural que te dá prazer.

Talvez esta busca te leve a celebrarmos junto a noite na subcultura gótica por muito tempo. Ou talvez te leve a celebrar também em outros meios ou se afastar para círculos culturais sem nenhum contato com a subcultura gótica.

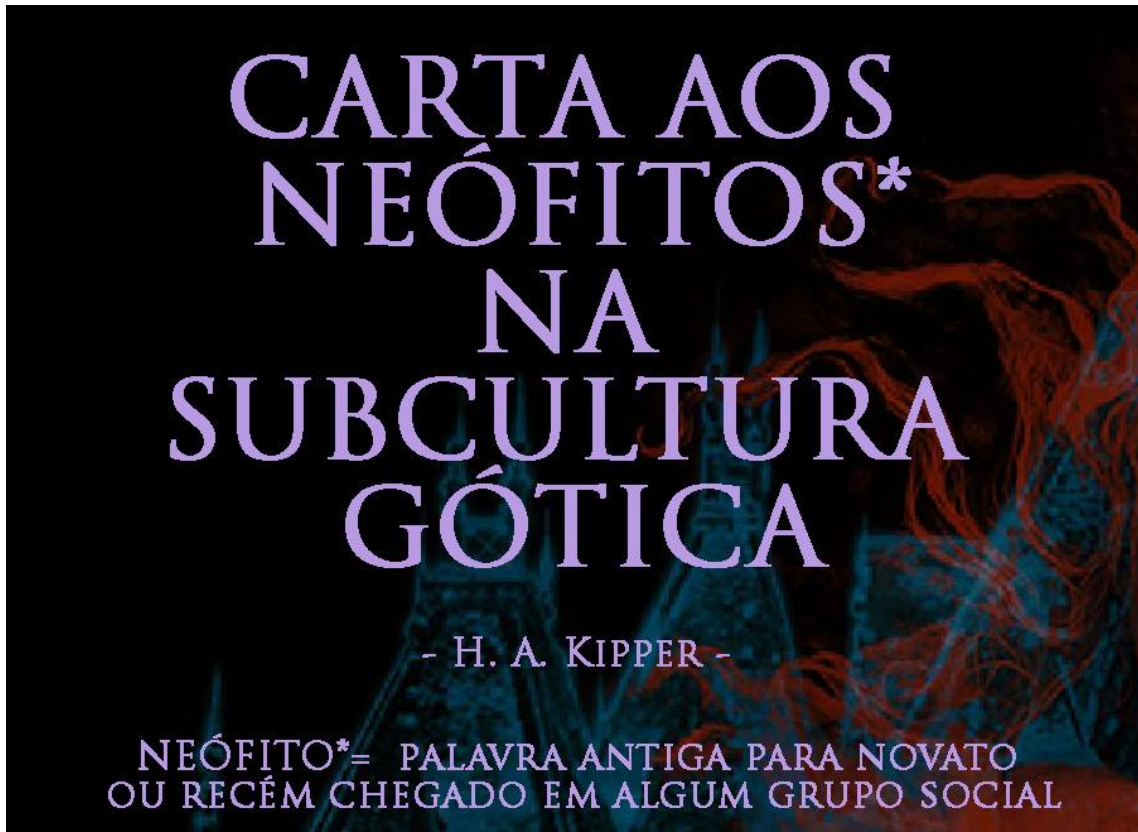
Quem vai saber, quem pode prever ou julgar? Ninguém. Só o tempo e suas escolhas dirão.

Por isso desfrute do presente e não deixe ninguém estragar sua experiência.

:-) <3

H. A. Kipper”¹¹⁵

Foto 12 – Apresentação da Carta aos neófitos na subcultura gótica



Fonte: Facebook. Disponível em: <
<https://www.facebook.com/henrique.kipper/posts/10154541126476870/>>. Acesso em: 7 de jul 2017.

Texto circulado por diversos grupos e páginas do Facebook, Kipper tem o objetivo de informar os iniciantes das positivities em agregar pessoas que se identificam com o “espaço alternativo gótico”, mantendo-o “vivo”, assim como argumenta que as condições para a identificação com gótico são bem melhores com os meios de comunicação da atualidade.

Por outro lado, alerta sobre os possíveis problemas que podem passar com os chamados de “caça poser” ou “polícia gótica”, os quais podem ter a atitude de fiscalizá-los, questionando-os enquanto góticos, sendo que isso, para Kipper, representa uma forma de “adquirir status” na cena.

Neste cenário, as duas “ideologias” góticas descritas, predominantes e divergentes são: a elitista e a cultural. A “ideologia” elitista está relacionada com uma maneira de garantir status àqueles que pertencem a uma subcultura, em que são utilizadas estratégias de fiscalização e controle na entrada de iniciantes; a “cultural”, chamada por Kipper também de “inclusiva”, está relacionada com o acolhimento daqueles que se interessam pela “subcultura

gótica”, tendo como perspectiva que quanto mais pessoas, eventos, lojas e artista, melhor é a cena.

Henrique Kipper disse que foi motivado a escrever e a ter uma posição mais ativa na cena gótica por duas questões que marcaram sua trajetória: observou que havia uma base de informações desenvolvida entre os góticos que se perdia, não sendo transmitidas aos neófitos, conforme formavam novas gerações de góticos surgiam, mesmo na “era da internet”; assim como os posicionamentos elitistas afetam o desenvolvimento da cena gótica desde sua origem, comentando ter sido também alvo destes comportamentos quando era novato.

O discurso gótico elitista parte do princípio que há uma “pureza”, uma “tradição” que deve ser protegida, caso o contrário a cena gótica chegará ao seu fim. A respeito desta postura, relata, referenciando-se à carta: “faço até piada com essa coisa de que a ‘cena está acabando [...] ouço isso há 25 anos”.

Góticos das diferentes gerações assumem o discurso elitista, inclusive jovens, que mesmo sendo iniciantes, podem adotar esta postura de “anti poser que não sabe nada”, o que é entendido por Kipper como estratégia de ganho de status. Assim como existem góticos mais velhos que gostam das bandas que são referenciadas como de interesse do “público jovem”, como, a banda já citada, *Rammstein*, assim como também *Lacrimosa*¹¹⁶, *Type O’ Negative*¹¹⁷ e *Theatre of Tragedy*¹¹⁸.

Segundo o interlocutor, trata-se de bandas com “mais de 20 anos de sucesso” e que este discurso “já acontece há muito tempo”. Por outro lado, os iniciantes dos últimos 15-20 anos não tem acesso a bandas “góticas e darkwave na mídia mainstream”, tendo referências iniciais fora dos estilos musicais relacionados com a “subcultura gótica”, assim como despertando interesse identitário inicialmente pelo gótico por elementos não musicais, como a moda e os estilos visuais.

Outros marcadores identitários são operados, como apresentado, relacionados aos valores e comportamentos compartilhados entre os góticos. As noções geracionais desenvolvidas etnograficamente enquanto góticos de *rua* e góticos de *internet* são diluídas numa outra perspectiva, que entende que há um conflito holístico na cena, envolvendo duas posturas divergentes, a elitista e a cultural.

¹¹⁶ Banda alemã formada em Frankfurt em 1990.

¹¹⁷ Banda norte-americana formada em Boston em 1989.

¹¹⁸ Banda norueguesa formada em Stavanger em 1992.

O gótico é encarado como translocal (HODKINSON, 2002), ou seja, a independência da identificação com o gótico em relação ao espaço urbano local é compreendida como básica, tratando-se da translocalidade da “subcultura gótica” (HODKINSON, 2002). Como desenvolvi até o presente momento deste texto, góticos de *rua* utilizam da *internet*, assim como góticos de *internet* utilizam da *rua*, cada um ao seu modo, sendo espaços de interação experienciados de maneiras diferentes em termos geracionais (FEIXA, 2014XX). A questão que se coloca é entender, no ponto de vista do interlocutor, como que se igualam atores sociais concretos, de experiências extremamente distintas em termos identitários e “subculturais”, entendendo-se enquanto noçãoêmica,

2.3 Criando regras, defendendo “valores alternativos”: as fronteiras da “subcultura gótica”

Nascido em 1970, com uma trajetória de participação na cena gótica de São Paulo desde 1990, o ilustrador, cartunista e quadrinista Henrique Kipper foi organizador de “festas góticas”, como o *Theatro dos Vampiros*, *Projeto Absinthe* e atualmente a *Gothic: festejando os góticos no século XXI*; de sites informativos sobre a “subcultura gótica”, inicialmente participando da equipe do site *The MaoZoleum*, em 2004.

Durante o ano de 2005 publicou pela primeira vez a série de quadrinhos *Mundo Muerto*, tendo como temática a “subcultura gótica”. Em 2008 lançou o portal *Gothicstation* e o livro *A happy house in a black planet: introdução à subcultura gótica* (KIPPER, 2008), ambos, informativos sobre a cultura e a identificação gótica. Em contato com o trabalho de Kipper desde 2006, mas não na condição de etnógrafo¹¹⁹, sempre observei seu perfil como altamente ativo nas redes sociais Orkut e, posteriormente, Facebook, divulgando suas ideias, seus trabalhos e realizando debates a respeito da “subcultura gótica”. Em 2016 lançou a *Revista Gothic Station: Estilo & Cultura* e em 2017 passou a atualizar regularmente seu canal no Youtube com vídeos informativos e publicidades.

Baseando-se em referências que vão de pesquisas de caráter jornalístico até investigações que abrangem as áreas das ciências humanas, sobretudo as ciências sociais, Kipper (2008) defende que os góticos compartilham de uma “subcultura”, argumentando por

¹¹⁹ Acompanho as produções de Henrique Kipper desde 2006 por interesse pessoais. Passei a observar de maneira etnográfica apenas após o início da graduação em Ciências Sociais, em 2010 e estritamente para esta dissertação de mestrado a partir de 2016.

meio da tese de Paul Hodkinson (2002), sobretudo quando este define que há o compartilhamento de elementos que indicam “consistência subcultural” entre os góticos e a sua dimensão “translocal”.

Segundo Kipper (2008, p.42) desde 1984¹²⁰ há a consolidação de padrões envolvendo os góticos por meio de “uma coerência estética, simbólica e de significados”, tornando-os mais definidos e consistentes enquanto uma “subcultura”, a qual está em desenvolvimento ao longo dos anos. Há uma “consistência interna” nesta subcultura que torna possível que góticos de qualquer lugar do planeta se reconheçam com enorme facilidade, o que atribui também esta característica de translocalidade, o que significa para Kipper (2008), que os góticos não são definidos ou limitados por unidades espaciais ou territoriais – como cidades, regiões ou países.

Com os meios de comunicação e as relações comerciais na contemporaneidade os góticos não dependem da localidade, do “lugar antropológico” (AUGÉ, 2007 [1992]) para se identificarem como tais, sendo que criam, inclusive, redes de micro-mídia e de micro-comércio, que atribuem certa autonomia ao agrupamento e sustentam esta independência geográfica. Por outro lado, esta “consistência interna” não significa que as individualidades de cada gótico sejam dissolvidas.

[...] ao mesmo tempo não acontece uma uniformização ou constituição de um exército de clones: como em qualquer cultura, mesmo compartilhando de um background subcultural em comum, os indivíduos continuam indivíduos e expressam suas visões individuais. Também, dentro do rico leque estético e cultural da subcultura Gótica, existe um incentivo à criatividade e à individualidade (KIPPER, 2008, p. 42).

Individualidades que compartilham de um “sistema subcultural” consistente, coerente e também de uma “identidade grupal”, examinadas no compartilhamento de uma “semelhança de pensamento”, no sentido de “uma ‘visão de mundo’ compartilhada e expressa

¹²⁰ Segundo Kipper (2008) o período de 1978 até 1983 é marcado por o surgimento de bandas vinculadas ao pós-punk e demais estilos musicais que são relacionados à subcultura gótica (synth, industrial, coldwave, batcave etc.). Grupos musicais vinculados a um segmento específico do pós-punk eram referenciadas como “góticas”, mas, somente no final de 1983, é que se fixa a noção de gótico como um termo definitivo. É durante o ano em questão que ocorre o chamado “boom goth”, atingindo jovens no mundo inteiro. Entre os fatos que se destacam neste momento de consolidação do termo gótico enquanto “subcultura”, está o lançamento do filme *Fome de Viver* (*The Hunger*, 1983), em que cenário inicial ocorre em uma casa noturna ao som de Bela Lugosi's Dead, da banda Bauhaus, protagonizando David Bowie e Catherine Deneuve como um casal de vampiros que utilizam anks egípcios – símbolo que então se tornou popular entre os góticos – para cortar suas vítimas; a inauguração da Batcave, uma casa noturna localizada em Soho, distrito de Londres, famosa por ser considerada como o primeiro reduto gótico. Enfim, jornalistas, produtores e músicos popularizam a utilização desta noção de inúmeras maneiras durante este período, seja na descrição dos estilos musicais, no tom jocoso de tratar integrantes de bandas, nas referências utilizadas pelos artistas ou até nos relatos sobre os estilos visuais que estavam na moda entre os fãs deste segmento do pós-punk.

esteticamente, o que pode ser verificado de forma estável nessa produção cultural nos últimos 20 anos” (KIPPER, 2008, p. 43). Também não há fronteiras etárias para a identificação com a “subcultura gótica”, o que significa que é possível encontrar góticos com idades que variam entre o que convencionalmente entendemos como pré-adolescência e terceira idade.

Compartilhar desta “identidade” não significa que os góticos estejam sempre envolvidos com atividades coletivas subculturais, o que traduz que existem períodos em que podem estar mais ativos ou mais isolados, no entanto, não deixando de se identificar como tal. Além destas características, a micro rede comercial e midiática promove uma “complexa infraestrutura de eventos, bens de consumo e comunicação” (HODKINSON *apud* KIPPER, 2008, p. 45), viabilizando a “subcultura” gótica, o que, segundo Kipper (2008), denota as dimensões autônomas de um “grupo social” e seu “sistema cultural”.

Esta “consistência subcultural”, somada com as demais referências bibliográficas, embasam a argumentação de Henrique Kipper sobre o surgimento da “subcultura gótica” e sua diferenciação com a “cultura gótica”¹²¹, suas características, os estilos musicais e artísticos relacionados com ela, a relação com religiosidade e com o universo cultural underground e/ou alternativo. Em suma O trabalho de Henrique Kipper demonstra seu ponto de vista sobre o “sistema subcultural gótico” e os caminhos da identificação com este universo.

Memorando sobre a grande presença de comunidades e discussões lideradas por Henrique Kipper no Orkut na segunda metade da década de 2000 e do amplo alcance de seus textos e de seu livro em escala nacional, quando observei góticos de todas as regiões do Brasil nas redes sociais discutindo sobre suas identificações com referência na noção de “subcultura gótica” desenvolvida pelo interlocutor (KIPPER, 2008), compreendi um reflexo deste movimento na investigação etnográfica em São Paulo no período em questão (Outubro de 2016 a Janeiro de 2018).

Tendo como base a influência exercida sobre a “nova geração” de góticos jovens, que são “acolhidos” em suas festas, como foram demonstrados na observação e nos relatos; sua

¹²¹ Segundo Kipper (2008) uma “subcultura” é uma “cultura paralela à Cultura Oficial, que não combate a cultura oficial, mas também não a aceita. Uma subcultura busca construir um universo a parte, que faça sentido para seus membros, integrando música, pintura, literatura, roupas, eventos, festas, lojas, trabalho, relações humanas, comportamento, etc.”. Neste sentido, “subcultura” é uma categoria êmica utilizada pelos góticos para diferenciarem o fluxo cultural produzido por bandas, artistas, produtores e jovens a partir do início da década de 1980 da noção de “cultura gótica”, a qual agrega a história do conceito estético de gótico, que surge com a crítica dos renascentistas aos modelos arquitetônicos produzidos na Idade Média. A subcultura gótica seria uma cultura paralela à cultura gótica oficial, conforme Kipper (2008).

preocupação e seus esforços para definir o “sistema subcultural gótico” e seus limites identitários, compreendo que Kipper ocupa uma posição semelhante à de um empreendedor moral (BECKER, 2009 [1963]), criando regras que são atrativas principalmente aos góticos da “geração #” (FEIXA, 2014), as quais são conhecidas por meio da internet e que valorizam os processos de identificação destes góticos jovens do século XXI. São atores sociais que não necessitaram e não necessitam da *rua* para se tornarem góticos e para os quais, nestes termos, a experiência no espaço urbano na prática de “ser gótico” perde referencial simbólico e identitário: são translocais (HODKINSON, 2002; KIPPER, 2008) e independentes do espaço material das cidades (AGIER, 2011 [2009]) para “serem góticos”.

As fronteiras identitárias defendidas por Henrique Kipper seu livro (2008), *website*, publicações no Facebook e Youtube, são firmes, detalhadas, trabalhadas delicadamente num processo de vários anos; expondo, inclusive, a imagem de *outsiders* (BECKER, 2009 [1963]), ou seja, aqueles que possuem comportamentos desviantes às regras. Possuem comportamentos desviantes em relação com a “subcultura gótica” (KIPPER, 2008) e que, às vezes, impõe estes comportamentos como regra. Estes desvios são, para Henrique Kipper, muitas vezes, resultado de identificações com estereótipos e caricaturas que aparecem na grande mídia, algumas vezes correspondendo a “casos isolados”, atraindo neófitos ou se tornando base para o preconceito com góticos “pelos motivos errados” – avessos às suas regras. Detalho, a seguir, com o texto *10 coisas que os góticos não são!* (KIPPER, 2013), em que a fixidez destas fronteiras e suas problemáticas são defendidas:

10 COISAS QUE OS GÓTICOS NÃO SÃO! (versão 2013)

Salvo poucas exceções, ao longo dos anos muitas TVs e jornais tem divulgado alguns estereótipos e caricaturas, ou generalizando casos isolados sobre Góticos a tal ponto que isto faz com que pessoas acabem se sentindo atraídas ou tendo preconceito contra os Góticos... pelos motivos errados! Se você vai rejeitar e criticar, ou se vai se sentir atraído e querer conhecer, é melhor que seja pelos *motivos corretos*.

1- GÓTICO NÃO É RELIGIÃO NEM SEITA – Somos parte de uma subcultura –ou cultura alternativa- que não regula a escolha que uma pessoa deve fazer ou deixar de fazer a respeito de religião. Por isso existem Góticos de todas as religiões: góticos cristãos (católicos, evangélicos, protestantes, pentecostais, etc), góticos espíritas, góticos budistas, góticos judeus, góticos umbandistas, góticos wiccans, góticos agnósticos, góticos ateus, etc. Por isso podemos dizer que a subcultura Gótica é “laica”: um espaço aberto para pessoas de qualquer religião ou sem religião, desde que estas se respeitem mutuamente.

2- GÓTICO NÃO É SÓ FASE DA ADOLESCÊNCIA OU MODA PASSAGEIRA - Existem góticos e góticas de todas as idades, da

adolescência até 50 anos ou mais. Somos homens e mulheres trabalhadores, pais responsáveis e que sustentam suas famílias e filhos. Apesar de existirem muitos adolescentes modistas, nem todo adolescente se torna gótico somente por modismo ou revolta adolescente. A subcultura gótica como a conhecemos hoje já se desenvolve há cerca de 30 anos ininterruptamente, continuando a evoluir no século XXI e muitas das referências culturais das quais nos reapropriamos tem de décadas até mais de 200 anos.

3- GÓTICO NÃO É OPÇÃO SEXUAL NEM DE RELACIONAMENTO – Existem góticos e góticas de todas as opções/orientações sexuais, e respeitamos todas elas, pois isso é uma questão privada e pessoal de cada um. Opção ou orientação sexual não tem a ver com ser ou não Gótico, mas respeitar todas as opções, sim. O tipo de visual que usamos não tem relação com nossas opções/orientações sexuais ou de tipo de relacionamento. Góticos e góticas fazem as mesmas opções de relacionamento, como em todos os grupos sociais: alguns são casados, outros noivos ou tem relacionamentos estáveis, ou relacionamentos abertos, outros namoram ou só “ficam”, outros são celibatários e outros são promíscuos.

4- GÓTICOS NÃO TÊM UM TIPO FÍSICO DEFINIDO – Ter certo tipo físico ou étnico não faz de você mais ou menos Gótico. Góticos podem ter qualquer tipo étnico ou físico! Podem ser mulatos, brancos, negros, orientais, cafuzos, mamelucos, albinos, aliens verdes, aliens listrados, etc! E podem ser gordos, baixos, magros, altos, fortes, franzinos, ter olhos claros ou escuros, ou qualquer combinação de tipo físico imaginável.

5- GÓTICOS NÃO SÃO VÂNDALOS DE CEMITÉRIO – Valorizamos a arte das esculturas e arquitetura dos cemitérios. Os cemitérios, além de ótimos lugares para um passeio tranquilo, são também ótimos lugares para a reflexão sobre o sentido de nossas vidas em meio a correria e velocidade desumanizante do mundo atual. Por isso seria totalmente incoerente para um Gótico depredar ou vandalizar um Cemitério. Importante: existem outros grupos de pessoas que visitam cemitérios, não só Góticos!

(E nem todos os Góticos visitam cemitérios)

6- GÓTICOS NÃO SÃO DEPRIMIDOS - Depressão é uma doença, que pode ter origem através de um desequilíbrio biológico ou ser causada por fatos de sua vida. Em qualquer um dos dois casos você precisa de um psicólogo e/ou psiquiatra, não se tornar Gótico. Nós Góticos gostamos muito de nos divertir, rir, encontrar os amigos e a música em nossos eventos é dançante. Temos outro tipo de humor, como acontece com pessoas de outros grupos sociais aqui mesmo no Brasil ou em outros países ou culturas, que riem de coisas diferentes.

7- GÓTICOS NÃO SÃO DROGADOS – Da mesma forma que fumar ou beber não faz de você “alternativo” ou “cool”, o consumo de substâncias legais ou ilegais não faz de ninguém mais ou menos gótico. Isso é uma questão pessoal e privada que hoje em dia não está diretamente vinculada a nada de alternativo ou contestatório. O uso de drogas ilegais entre góticos não é maior nem menor do que entre tantos outros segmentos sociais considerados “normais”.

8- GÓTICOS NÃO SÃO O ÚNICO GRUPO QUE VESTE PRETO, NEM SÓ VESTEM PRETO: Muitos outros grupos e pessoas também vestem preto: padres, guardas do metrô, emos, headbangers, policiais, punks, roqueiros em geral, etc. Não confunda! Góticos também não usam o mesmo visual gótico o tempo inteiro, usando roupas adequadas a sua situação cotidiana, exigida pelo trabalho, escola, etc. Os visuais góticos são muito variados, incluindo em geral outras cores e também o branco.

9- GÓTICOS NÃO SÃO SUICIDAS - Se todos nós (góticos) fôssemos suicidas não existiriam mais Góticos!. :-) O suicídio é um ato, muitas vezes resultante de problemas médicos ou psicológicos, que não tem nada a ver com ser ou não ser Gótico. Todo dia muitas pessoas se suicidam, mas entre elas não há mais góticos do que pessoas de outros segmentos sociais. Pessoas com tendências ou idéias suicidas devem procurar ajuda psicológica e médica urgente!

10- GÓTICOS NÃO SÃO PESSOAS QUE SÓ GOSTAM DE SOFRER - Ninguém gosta só de sofrer, a questão é que o sofrimento e as perdas fazem parte da vida, mas a cultura de consumo de massa em que vivemos esconde ou não se relaciona muito bem com isso. Achamos que precisamos saber rir e superar as tristezas – superar, e não fugir delas - e aceitar as partes doloridas de nossa memória, com arte e criatividade.

H. A. Kipper, abril de 2013¹²²

Um sentido liberal-democrático e uma espécie de construção teórica são expressos na poda das arestas que Kipper (2013) faz em relação ao significado de “ser gótico”. Denotando os gostos, valores e comportamentos “normais”, tendo como fronteiras o que é encarado como “desviante” e não associado à “identidade” e “subcultura” gótica, encontramos com um indivíduo comum despido da identificação com o gótico; figura-se a imagem do que seria um indivíduo médio, comum. Este indivíduo mediano se aproxima do indivíduo de John Rawls (2002) que é razoável e racional e é construído para teorizar sobre a justiça nas sociedades plurais.

Entendendo que, enquanto seres dotados de razoabilidade, desejam um mundo social livre e igualitário, onde prevaleça a justiça, a “cooperação equitativa cujos termos são razoáveis à aceitação de todos” (RAWLS, 2002); e racionais, dirigidos aos interesses particulares, atento em como serão priorizados e quais os meios mais eficientes para o alcance.

Na situação hipotética, em que o pacto social é feito sob um “véu de ignorância” (RAWLS, 2002), em que ninguém sabe de suas condições concretas e apenas descobriram

¹²²

Trecho extraído do caderno de campo.

após a realização do contrato, indivíduos racionais e razoáveis irão agir defendendo a si mesmos, mas resguardando aqueles desfavorecidos em relação aos bens primários¹²³. Desta forma, resguardando os menos favorecidos, resguardam a si mesmos, descobrindo se são privilegiados ou não em relação aos bens primários ao retirarem o “véu de ignorância”.

Em *10 coisas que os góticos não são!*, encontramos a imagem teórica de um indivíduo médio, que parece ser racional e razoável (RALWS, 2002), com o adendo de que se identificam com o “sistema subcultural gótico” (KIPPER, 2008), o que implica, nos termos do autor, que compartilham de gostos estéticos e artísticos específicos e de uma “visão de mundo” em comum. Portanto, para se identificar como gótico não é necessário habitar ou frequentar uma localidade específica; restringir-se a alguma faixa etária ou classe social – entretanto, “somos homens e mulheres trabalhadores, pais responsáveis e que sustentam suas famílias e filhos”; compartilhar de uma identidade étnica ou de gênero em particular; seguir alguma religião, religiosidade ou crença; caracterizar-se por um tipo físico definido ou usar exclusivamente um tipo de estilo visual ou vestimenta; frequentar ou até mesmo vandalizar cemitérios.

Enfim, para “ser gótico” não é necessário fazer o uso de substâncias lícitas ou ilícitas; nem mesmo sofrer de depressão, apresentar tendências suicidas ou gostar apenas da condição de tristeza; no entanto, é preciso entender que se identificar com a “subcultura gótica” é se identificar com uma cultura alternativa ou *underground*.

Segundo Kipper (2008, p. 32) o “[...] alternativo se tornou nos últimos anos um termo guarda-chuva que genericamente se define por oposição a *mainstream* (moda dominante) [...]”, mas além de representar formas de identificação e gostos não correspondentes ao que designado como “normal” aos padrões hegemônicos da sociedade, ser alternativo também representa compartilhar uma série de valores como o “[...] respeito das características de várias culturas e subculturas alternativas e no seu desenvolvimento e *também na rejeição a alguns valores das culturas majoritárias* [...]” (KIPPER, 2008, grifo meu)¹²⁴. Estes valores das “culturas majoritárias” são compreendidos como contraditórios às culturas alternativas,

¹²³ Segundo John Rawls (2002, p. 98), os “bens primários” são “direitos, liberdades e oportunidades, assim como renda e riqueza e as bases sociais do auto-respeito”, configurados como bens sociais básicos relacionados à estrutura social.

¹²⁴ KIPPER, Henrique. *Underground e undergroundismo*. In: **A happy house in the black planet: introdução à subcultura gótica**. Disponível em: <gothicstation.com.br>. Acesso em 2 dez. 2017.

como verificamos em alguns vídeos e textos de Henrique Kipper (2008), como podemos ver em síntese em um de seus quadrinhos na série *Mondo Muerto*:

Foto 13 – As “culturas alternativas” representadas na série *Mondo Muerto*



Fonte: Facebook. Disponível em: <
<https://www.facebook.com/MondoMuerto/photos/a.759649747406407.1073741830.677141852323864/1159635417407836/?type=3&theater>>. Acesso em: 23 de fev 2018.

Machismo, racismo, classismo, homofobia, elitismo e a violência são exemplos de valores e posturas contraditórias às “culturas alternativas”, componentes da “cultura majoritária” (KIPPER, 2009). Como apresentado no quadrinho acima, estes valores circulam na cena gótica por meio de participantes de eventos, mas também nas situações cotidianas e na *internet*, conforme denuncia Henrique Kipper em suas publicações.

O machismo é manifestado principalmente por “turistas” na cena, os quais frequentam as festas como se fosse um “zoológico alternativo”, interessados em arrumar uma parceira, apostando que os visuais das participantes as representam como mulheres “fáceis” de serem conquistadas para uma relação casual; que as roupas, maquiagens e o comportamento simpático de algumas frequentadoras de festas são indicadores de que estão

interessadas em se relacionar com alguém, encarando-se como uma brecha para tratá-las com atitudes machistas e não consensuais.

Entretanto, comportamentos machistas podem ser praticados por homens góticos também, tendo em vista o grande peso atribuído a este valor na sociedade brasileira. Portanto, a postura de denunciar e combater o machismo na cena gótica está relacionado com a necessidade de afirmar a cena como um “espaço social alternativo”, em que as mulheres devem também ser protagonistas, as quais participam e elaboram seus visuais por se identificarem com o universo da “subcultura gótica”, e não para serem tratadas de forma reificada pelos homens.

Foto 14 – O machismo representado na série *Mundo Muerto*



Fonte: Facebook. Disponível em: <
<https://www.facebook.com/MundoMuerto/photos/a.677152295656153.1073741827.677141852323864/677159262322123/?type=3&theater>>. Acesso em: 23 de fev 2018.

Outro combate realizado por Henrique Kipper é sobre o preconceito racial, que foi matéria de capa da segunda edição da *Revista Gothic Station: Estilo & Cultura*, intitulada: *A diversidade do gótico brasileiro: desafiando todos os preconceitos*.

A matéria traz relatos de góticos de diferentes lugares do Brasil, apresentando, de maneira geral, situações em que sofreram ou presenciaram preconceito racial relacionado com

a identificação enquanto góticos, assim como seus pontos de vista a respeito do tema da diversidade na cena. Os depoimentos apresentam momentos em que o preconceito racial foi sofrido por meio de atitudes de góticos e de pessoas de fora da cena.

A discriminação ocorre de inúmeras formas, como no caso de Juliana Rafael, que narra uma situação em que sofreu abuso em meio a uma festa, quando góticos brancos passaram a mão em seu corpo, levando-a reagir a esta prática, questionando-os, e ouvindo como resposta: “mas você é preta devia ter gostado”. Juliana Rafael relata também que sofreu discriminação quando retocava sua maquiagem no banheiro de uma casa noturna e duas mulheres a olharam com expressões jocosas e comentaram em baixo tom que “preta querendo ser gótica é muito feio”.

Foto 15 – Capa da segunda edição da revista *Gothic Station*



Fonte: Wave Records. Disponível em: < <https://waverecords.lojavirtualnuvem.com.br/cd/coldwave-darkwave/revista-gothic-station-numero-2-brasil-2017-revista-cd/>>. Acesso em: 23 de fev 2018.

Os depoimentos denunciam que há um padrão físico ilustrado pela figura clássica, como relata Daniel D. Vill, “pálida, esguia, de olhos claros e feições europeias” que não corresponde à diversidade de tipos físicos dos brasileiros. A falta de representatividade da diversidade dos góticos brasileiros é apontada como um problema, desvelado naqueles que se interessam, mas acreditam que não podem se identificar como góticos por não serem brancos,

que também é um ponto de vista refletido entre pessoas de fora da cena. Então, reproduz-se a ideia de que apenas pessoas tenha cor de pele na tonalidade branca ou pálida, podem se identificar como góticos. Observando estas condições, Kipper mobiliza este debate por meio de suas produções, buscando afirmar a diversidade étnico-racial de góticos brasileiros.

De uma espécie de “empreendedor moral” (BECKER, 2009 [1963]), que descreve a existência de duas “ideologias” dominantes na cena gótica, demarcando suas assimetrias morais; defendendo com base naquilo que é a “subcultura gótica” (KIPPER, 2008) e o que é “ser gótico”, mediante suas fronteiras (KIPPER, 2013), fixando marcadores morais e produzindo definições do que seria “normal” e explicitando o é “desviante”; Henrique Kipper deixou de ser apenas um criador de regras (BECKER, 2009 [1963]) e torna-se uma forma aproximada de “intelectual orgânico” (GRAMSCI, 2004) da cena.

De maneira em que definindo intelectualmente os góticos na “subcultura gótica” como uma “cultura alternativa”, oposta aos valores “hegemônicos”, torna-se um porta-voz da sua “classe”, defendendo seus valores enquanto “alternativos”, por meio de publicações na *internet*, de livros, textos e de HQs, e, mais recentemente, de revistas e vídeos no Youtube. O espaço cibernético (FRAGOSO, 2000) é também palco de disputas políticas contra a “cultura hegemônica”; espaço de formação e especialização dos góticos, que fixam fronteiras no contato com a “subcultura gótica” (KIPPER, 2008, 2013) e lutam contra o comportamento “desviante”, contra os góticos “errados” e contra os góticos “elitistas”. No atual contexto, o Youtube tem exercido um importante papel, como meio informativo e enquanto espaço de lutas identitárias entre os góticos brasileiros.

2.4 Alargamento das fronteiras identitárias e representatividade na cena gótica: o canal Nosferotika e a relação góticos no Youtube

O Youtube é uma mídia social que tem exercido grande influência na sociedade contemporânea, a “sociedade hiper-digital” (FEIXA, 2014), o que podemos constatar em algumas revistas e jornais. Enquanto uma página virtual de compartilhamento de conteúdo em vídeo, em que os usuários podem publicar produções audiovisuais dentro das normas do site,

a influência desta mídia no Brasil tem se tornado cada vez maior, sendo que entre os 85 milhões dos usufrutuários de vídeos na internet, 82 milhões consomem o Youtube¹²⁵.

A influência tornou-se tão grande que apresentadores consagrados dos programas de televisão estão criando conteúdo em seus canais nesta mídia¹²⁶. Entendendo como Karl Mannheim (1982), que as gerações jovens de um determinado contexto é que experenciam de maneira “original” as mudanças sociais de seu tempo, justamente por as gerações mais velhas já possuírem um quadro de referências consolidado, entendemos que as formas de informação e interação por meio do Youtube expressam melhor os processos culturais contemporâneos, se compreendidas principalmente como integrantes da chamada “geração #” (FEIXA, 2014).

Apresentadores de programa, artistas, e demais atores sociais que tinham espaço na grande mídia durante o século XX, nas rádios e emissoras de televisão, é que eram influentes na formação de opinião e na produção de conhecimento social. É a primeira geração jovem do século XXI que experiencia um mundo social em que as referências midiáticas são radicalmente descentralizadas, como no formato Youtube.

Assim, verificamos em diversas fontes o interesse de jovens brasileiros em se tornarem *youtubers*¹²⁷, ou seja, são jovens que utilizam dos canais disponíveis no site para se informarem e que se interessam na possibilidade de interagir publicando seus vídeos próprios. Em entrevista ao jornal *El Pais*, o especialista em comunicação Dado Scneider (2015) relata que esta é:

[...] uma tendência irreversível de um canal de comunicação que já disputa com a TV a audiência do público. "É um novo canal que veio para ficar, é o concorrente direto da televisão para jovens abaixo dos 20 anos. Alguns adolescentes não sabem o que é novela das 8, Jornal Nacional, horário nobre", explica. Para o especialista, é um novo meio que se instalou na geração mais nova, mas que já tem conquistado os mais velhos também. "Os canais de YouTube estão para a TV, como os shoppings estão para o comércio do centro da cidade. Deslocou-se o público", explica.

¹²⁵ Disponível em:< <http://tecnologia.ig.com.br/2016-10-05/youtube-usuarios.html>> . Acesso em 22 fev. 2018.

¹²⁶ Disponível em:< <https://veja.abril.com.br/entretenimento/da-tv-para-o-youtube/>> . Acesso em 22 fev. 2018.

¹²⁷ Disponível em:< https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/09/politica/1431125088_588323.html>. Acesso em 15 dez. 2017.

Em 2015 o Youtube já contava com uma média de um bilhão de visitantes ao mês e o Brasil é o segundo maior em número de telespectadores, atrás apenas dos Estados Unidos¹²⁸. Segundo o diretor de conteúdo do YouTube Brasil, Alvaro Paes de Barros (2015):

[...] o sucesso dos canais brasileiros se deve aos espectadores brasileiros, que são engajados em plataformas sociais. Barros também ressalta que os próprios telespectadores de TV já procuram novas opções. "Hoje, o telespectador tem uma posição muito diferente daquele telespectador de alguns anos atrás, muito mais proativa. Ele não se contenta em ficar sentado no sofá assistindo a alguma coisa. Ele quer participar, saber mais, opinar, dizer se gostou ou não do conteúdo [...]", explica.

Nas listas entre as pessoas que mais influenciam os jovens brasileiros dominam os *youtubers*¹²⁹, os quais podem ser compreendidos como ídolos da nova geração¹³⁰. Entre os góticos, uma *youtuber* tem se destacado. Aos 23 anos de idade, Rubia Nemecic é webdesigner, formada em Análise de Sistemas e mora na cidade de São Paulo. Seu blog *Nosferotika*, criado em abril de 2013, tem como extensão um canal na plataforma Youtube, em que se dedica a publicar vídeos comentando a respeito de “maquiagem, moda alternativa e situações do cotidiano”¹³¹, oferecendo opções acessíveis de compras e demonstrando maneiras de elaborar o visual. Seu canal no Youtube passou a ser atualizado mais frequentemente nos últimos três anos e sua audiência também aumentou; no final de janeiro de 2017 a publicação *Vendo meu primeiro vídeo – especial 30 mil inscritos | Nosferotika* (2017), anunciava, como no título, a somatória de 30 mil seguidores no canal, entretanto, este número praticamente sextuplicou, chegando aos 177 mil inscritos em dezembro do mesmo ano. Cassia Larrubia havia comentado sobre os encontros organizados por Rubia e em como isto estava relacionado com as práticas de sociabilidade dos jovens, assim como os vídeos do canal *Nosferotika* conscientizam góticas sobre a “aceitação do tom de pele”, demonstrando a beleza e a diversidade dos góticos brasileiros.

Meus contatos iniciais com Rubia Nemecic foram em festas promovidas pelo projeto *Via Underground*, no Hotel Cambridge, onde nos conhecemos e trocamos algumas palavras.

¹²⁸ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/09/politica/1431125088_588323.html?rel=mas>. Acesso em 15 dez. 2017.

¹²⁹ FONTE: <<https://www.tecmundo.com.br/youtube/92839-youtubers-dominam-lista-pessoas-influentes-jovens-brasil.htm>>. Acesso em 15 dez 2017.

¹³⁰ FONTE: <<https://ciclocosmeticos.com.br/blog/youtubers-influenciadoras-digitais-brasil/>>. Acesso em 15 dez 2017.

¹³¹ Trecho extraído do caderno de campo.

Posteriormente criamos contato por meio das redes sociais, possibilitando meu contato com suas publicações no Facebook e Youtube.

Por fim, frequentei um de seus encontros, realizado no Parque da Juventude em outubro de 2017. Observando seu material nas plataformas digitais, evidenciei como foco de sua interlocução o diálogo com mulheres góticas e interessadas no universo gótico.

Assim como descrito em seu blog e em seu canal, o objetivo central de sua produção audiovisual é apresentar diferentes maneiras de cuidar da aparência e a montagem de *looks*¹³² com maquiagens, roupas e acessórios, sugerindo diferentes estilos visuais, relacionados principalmente com a “subcultura gótica”; sempre atentando para a qualidade, preço e acessibilidade dos produtos. Algumas marcas são apoiadas por Rubia Nemecic e são apresentadas como “lojas parceiras”, nas quais é possível adquirir “cupons” de descontos por meio da mediação com o canal *Nosferótika*.

É possível observar a atuação da interlocutora em questão como modelo destas lojas, entre as quais estão: *Queens of Bones*, *Reversa*, *Gotik Kult*, *Play Pole*, *Lady Dark*, *Sweet Sam*, *Lady Lamia Corsets*.

¹³² *Looks* (do inglês, aparência) é uma expressão nativa associada aos universos juvenis, femininos e da moda, atribuindo sentido à montagem de um estilo visual consumido pelos atores sociais.

Foto 16– Rubia Nemecic em trabalho de modelo



Fonte: Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/lojareversa/photos/a.121711971316902.24695.105601642927935/921798394641585/?type=3&theater> Acesso em: 30 nov. 2017.

Além dos vídeos apresentarem também conteúdo pessoal da vida da *youtuber*, há algumas produções que mostram seus itinerários de compra em São Paulo, sua participação em festas e festivais e questões sociais relacionadas com preconceito, religiosidade, racismo e com a identificação com a subcultura gótica.

Em *Coisas que vocês não sabem sobre góticos* | *Nosferotika* (2017) Rubia apresenta o que é “ser gótico”, de uma maneira muito semelhante com a que observamos no trabalho de Henrique Kipper: a identificação com um “sistema subcultural”. A *youtuber* apresenta a “subcultura gótica” como laica, ou seja, independente de crenças ou religiões, assim como

não relacionada a especificidades como exemplo: à orientação sexual, ao uso de roupas pretas, ao consumo de entorpecentes, à ocupação de necrópoles.

Foto 17 – Apresentação de vídeo de *Nosferótika* em compras no Brás



Fonte: Facebook. Disponível em: <
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=837430989772416&set=pb.100005165681330.-2207520000.1526930717.&type=3&theater>> Acesso em: 30 dez. 2017.

Rubia faz referência às “danças com as paredes”, ao relatar esta prática antiga na cena paulistana, em que os góticos observam o movimento de suas sombras conduzido pelos seus passos, mas esclarece que se pode dançar do jeito que quiser durante as festas e, em um tom jocoso mesclado com seriedade, afirma que “se alguém encher eu expulso na porrada”. Então, enquanto “subcultura”, Rubia afirma que se trata de um conjunto de várias coisas, como literatura, música, cinema e estilo visual, existindo outras “subculturas” para além da gótica.

A “subcultura gótica”, em suas palavras, é influenciada diretamente pelo punk e musicalmente é representada, principalmente por grupos musicais da década de 1980, como *The Sisters of Mercy* e *Depeche Mode*¹³³, não estando relacionada com vertentes musicais relacionadas ao *Heavy Metal*, como o *Gothic Metal*.

Ao falar sobre sua vida cotidiana, assume no vídeo *10 CONFISSÕES NADA GÓTICAS - Ungoth Confessions Tag - Especial World Goth Day | NOSFEROTIKA* (2017)

¹³³ Banda inglesa formada em Essex, em 1980.

identificações, gostos e experiências de sua vida que não são relacionadas com a “subcultura gótica”, mostrando ao final, o intuito de que não é necessário “ser gótica 100% do tempo”, ou seja, que não é necessário estar o tempo inteiro ouvindo música gótica ou utilizando um visual identificado desta forma. Ela sugere aos interlocutores que façam aquilo que gostam e a não se limitarem por se identificarem como góticos, por exemplo. Durante suas confissões ela relata que gosta de usar tênis de skatista, que gosta de *Indie Rock* e que não gosta de *Joy Division*, banda considerada como precursora do gótico para muitos, porém, que, contraditoriamente, gosta da música *Despacito*¹³⁴, mostrando como se dança.

Assim como Kipper (2008, 2013), seu discurso invoca uma perspectiva de alargamento das fronteiras identitárias góticas, afirmando uma abertura para as diversidades frente a um comportamento mais “conservador” ou “purista” do que é “ser gótico”. Esta visão é semelhante do que Kipper (2008, 2013) traduz na noção de “ideologia” do tipo “seita secreta ou elite alternativa”, como apresentado anteriormente, e é encarado como o problema desta “diminuição da cena”. Segundo Rubia, em uma publicação em sua página pessoal no Facebook:

[...] Eu estou relutando há tempo de fazer um vídeo realmente relacionado a subcultura gótica porque eu acho que tudo é pesquisa e as vezes eu não vou conseguir explicar muitas coisas e não vou conseguir entrar em muitos tópicos que definem nossa subcultura.

O elitismo presente na cena está matando ela... de uns tempo pra cá eu ando notando que a cena tá morrendo, e assim, ou os góticozinhos que são os reis da subcultura que adoram falar bosta sobre quem tá começando ou sabe pouco acordem pra cuspir ou a cena vai morrer DE VEZ. Se a gente não der estímulo, incentivo e apoio para quem tá começando, a cena vai morrer.

Nossas casas favoritas já estão fechando (Ego, Tribe, Led, Aeroflith), nos rolês poucas pessoas estão colando, os artistas não estão mais produzindo... tá tudo desanimado, precisamos fazer alguma coisa.

Eu deixei tanto tempo de fazer as coisas por medo de críticas que agora eu tô com medo de perder tudo de vez. Você não tá?¹³⁵

Por meio dos pontos de vista apresentados até o momento, observamos uma diferente forma de entendimento em relação à questão da “diminuição da cena”, comparada com o capítulo anterior. Enquanto um conjunto de interlocutores identifica que se trata de um

¹³⁴ Música de Luis Fonsi considerada o maior sucesso em 2017. Pop latino.

¹³⁵ Trecho extraído do caderno de campo.

problema geracional, entendendo que os participantes da cena estão num processo de “envelhecimento”, atarefados com os problemas da “vida adulta”, sobretudo a família e o emprego, o que diminui suas participações nas festas.

Por outro lado, compreendendo que a “nova geração” que se identifica como gótica atualmente não forma um número tão expressivo e que não corresponde às identificações relacionadas à geração de góticos de *rua*; outro conjunto encara sobre uma ótica diferente, versando sobre uma questão de valor “subcultural”, equacionando marcadores identitários morais, entendidos enquanto diferentes “ideologias”: a daqueles góticos *elitistas*, os quais impõem regras que tendem a limitar os participantes por meio de critérios de comportamento, conhecimento, gosto, transformando estes atributos em status e a “cultural” e a dos góticos *subculturalistas*, encarada como moralmente boa, agregando pessoas e conduzindo a cena para uma condição social melhor, com mais eventos e mais público e em expansão, como observado com Henrique Kipper e Rubia Nemecic.

Portanto, trata-se de observar a disposição de diferentes pontos de vista a respeito das dinâmicas da cena gótica paulistana na atualidade, produzindo e atualizando fronteiras identitárias, as quais ganham significado de maneira semelhante da qual Fredrik Barth (2011) observa na interação dos grupos étnicos. As fronteiras, como demonstra Guilherme Aderaldo (2016), são movediças e permeáveis, mobilizadas de acordo com o contexto de interação. Encontram-se no “cerne da atividade simbólica” (AUGÉ, 2010a, p. 19) regulando as relações pelos atores sociais que se veem demarcados pelos seus limites. Seguindo interlocutores e observando situações sociais (AGIER, 2011 [2009]; MITCHELL, 2010) tornam-se explícitas as manifestações destas fronteiras da vida cidadina (AGIER, 2011 [2009]) no processo de interação dos góticos em São Paulo, atribuindo significação às relações e ao espaço material da cidade, assim como demonstrado no primeiro capítulo, ao espaço cibernético (FRAGOSO, 2000). A *internet*, desta maneira, é entendida como espaço de interação dos góticos e, conseqüentemente, de mobilização de fronteiras.

Ao apresentar maneiras de confrontar o preconceito sofrido por quem expressa sua identificação como gótico, Rubia também explora uma perspectiva contrária ao *elitismo*, compreendida na perspectiva alargada da identificação gótica. No vídeo *Preconceito: como*

lidar com ele (2014) ela relata às interlocutoras que é preciso se “olhar no espelho toda montada¹³⁶” e “se sentir bem”, que o visual deve agradá-las, seja como for.

As pessoas que caçoam e discriminam o estilo visual devem ser ignoradas, sobretudo pelo motivo de não existir uma dívida com elas; “ninguém paga suas contas”, diz Rubia Nemecic. Produzir um visual gótico ou alternativo e utilizá-lo no cotidiano é algo encarado como pessoal, devendo corresponder apenas aos interesses subjetivos de quem utiliza, assim como a prática de não utilizá-lo. Rubia dá o exemplo de sua rotina na época em que trabalhava e estudava e deixou de ter tempo para se “montar” cotidiano, o que para ela não significa deixar de “ser gótica”, mas deixar de se importar em mostrar sua identificação para as outras pessoas todos os dias. É normal “focar todo o seu visu¹³⁷ para quando se vai para o rolê” e não importa que as pessoas com que se cruza nos itinerários e no contexto do trabalho não identifiquem que você é gótico, diz Rúbia ao comentar sobre a expressão identitária. Portanto, ela argumenta que expressar a identificação com a “subcultura gótica” na *rua* deve ser encarada como aos seus interlocutores como uma questão pessoal e subjetiva.

Este alargamento da identificação gótica reconhecida e demarcado por Henrique Kipper e por Rubia Nemecic, mas como observamos na seção anterior, também entendida como regra (BECKER, 2009 [1963]), dá forças para a abertura dos caminhos sobre o debate da representatividade das diversidades na cena, sendo a questão do preconceito racial uma das que tem ganhado mais atenção, conforme a observação.

Em *Representatividade na subcultura gótica – minha jornada de autoaceitação* (2016), Rubia relata sobre as dificuldades que sofreu por seu tom de pele não ser correspondente ao das meninas que seguia, as quais são todas brancas. Segundo ela, a questão está no fato de o gótico surgir na Europa e se desenvolver por meio de um padrão que é vinculado ao tipo físico dos europeus: cor de pele branca, cabelos lisos e pretos; entretanto, estas características físicas não contemplam a grande diversidade dos brasileiros. Então, Rubia comenta que achava seu tom de pele feio e não aceito, o que a levou a evitar tomar sol, deixando de frequentar praias e piscinas. A *youtuber* relata que chegou até a mudar seu tom de pele nas fotografias que compartilhava nas redes sociais.

¹³⁶ “Montada” é uma categoria nativa de original do universo LGBT, relativo às Drag Queens, que elaboram um estilo visual complexo, com roupas, acessório e maquiagens para a realização de performances. Quando esta categoria é manipulada no universo gótico, convencionalmente diz respeito ao ato de consumir um estilo visual para realizar uma determinada prática cultural, como ir às casas noturnas.

¹³⁷ Abreviação de “visual”, referente aos estilos visuais consumidos pelos góticos.

No processo de se formar na escola e ingressar na faculdade ela conheceu seu ex-namorado, o qual ela relata que influenciou sua identificação como gótica, compartilhando conhecimento e música. Passou a se questionar como ele, que tem traços físicos semelhantes aos dela, podia elaborar um visual gótico e ela não; então, Rubia entrou num processo de utilizar as maquiagens que queria, mesmo quando não eram “recomendadas” para o seu tom de pele: “eu usava mesmo, pois era aquilo que eu queria usar”, frisou. Rubia recomenda a suas interlocutoras que elas não devem “parar”¹³⁸ por conta do tom de pele, por conta do peso, mas que devem ir atrás de se produzirem como querem.

Então, por meio de seu relato, ela insistiu na importância de ter representatividade na “subcultura gótica’ e em todos os aspectos em geral”, como maneira que leve as pessoas a se reconhecerem em suas identificações e se sentirem representadas em suas diversidades. Em conversa com Rubia a respeito do racismo e da representatividade na cena, ela respondeu:

Sobre representatividade e racismo: Eu acho que o problema não mora dentro da cena num geral, não mora dentro dos rolês nem nada do tipo, e sim nas mídias sociais e dentro de veículos de imprensa dedicados a subcultura gótica. Hoje isso tá mudando, mas ainda é quase nulo: é difícil ver mulheres negras em páginas de marcas alternativas ou até mesmo em páginas de inspiração. Eu realmente acredito que o que eu faço influencia meninas que são como eu a se expressarem mais, muitas meninas me mandam mensagem e me dizem até mesmo pessoalmente como o meu trabalho ajuda a forma com que elas se olham no espelho (Relato de Rubia Nemecic)

A diversidade e a representatividade, sobretudo relacionadas à luta contra o machismo e o racismo, como demonstrado, são questões mobilizadas por estes jovens góticos da “geração #” (FEIXA, 2014) na *internet*, mas como veremos a frente, também levadas para a *rua*. Por meio dos interlocutores e das observações, encontramos na alteridade dos góticos de *internet*, a identidade dos góticos *subculturalistas*. Estes últimos são bem compreendidos pela categoria “geração #” (FEIXA, 2014), sobretudo por serem representados pelos góticos que nasceram por volta da virada do século, desenvolvendo-se num “sociedade hiper-digital” (FEIXA, 2014), de interações por meio de uma Web 2.0 dinâmica. Entretanto, não se entendem desta maneira apenas a primeira geração do século XXI, como no caso de Henrique Kipper, – protagonista na produção da perspectiva *subculturalista* – não sendo uma categoria limitada por fronteiras etárias, assim como apresentado na introdução, “geração #” nos termos de Carles Feixa deve ser encarada como modelo analítico provisório útil na medida em que

¹³⁸

No sentido de desistir de elaborar seus estilos visuais como se interessam.

pode orientar investigações entre jovens na transição da Era Digital para a Era Hiper Digital (FEIXA, 2014).

“Geração” é uma categoria que me melhor desvela a “originalidade” das experiências sociais, observadas entre os jovens de um determinado contexto (MANNHEIM, 1983). Sendo assim, tanto góticos da “geração @” (FEIXA, 2014) quanto da “geração #” (FEIXA, 2014) utilizam da *rua* e da *internet*, entretanto, as experiências nestes dois espaços são assimétricas a eles, entendendo suas diferenças geracionais.

2.5 Observando o encontro Bats Grave: jovens góticos da internet às ruas

A *internet* é um espaço onde os jovens da “geração #” (FEIXA, 2014) acessam informações a respeito do universo gótico, conhecem a “subcultura gótica” (KIPPER, 2008), expressam suas identificações, seus gostos, interesses e interagem com góticos: tornam-se góticos inicialmente no espaço cibernético e não no espaço urbano. Conhecem góticos por meio de redes sociais como o Facebook e de aplicativos de mensagem instantânea como o Whatsapp antes de conhecerem pessoalmente. Na situação social (AGIER, 2011 [2009]) presente, apresento o caso do encontro *Bats Grave*, que consiste em uma reunião de góticos e de pessoas que se identificam com o universo das “culturas alternativas” realizado no final de outubro de 2017, com o intuito de criar contato cultural no espaço urbano.

Alguns dos participantes do encontro já se conheciam pessoalmente, mas o intuito dos organizadores em realizar um evento maior, estendendo o convite para pessoas do espaço cibernético que estivessem interessadas, o objetivo foi concretizado. Inicialmente o lugar combinado para o encontro foi o Parque Trianon¹³⁹, mas contando com a participação de diversos comerciantes que iriam expor seus produtos e que poderiam ter problemas com a fiscalização do parque, a reunião foi transferida para o Vão Livre do MASP, localizado também na Avenida Paulista.

O ponto de encontro foi a estação Trianon-Masp por volta das 11 horas do dia 28 de outubro de 2017; então o grupo se deslocaria até o Vão Livre do MASP. Acompanhando por Mary Graciano¹⁴⁰, chegamos ao local por volta do meio dia, onde avistamos um agrupamento de pessoas com visuais góticos, comuns ao observado nas festas. Estavam sentados em volta

¹³⁹ Parque Tenente Siqueira Campos, ou Parque Trianon, é um parque público inaugurado em 1982 e está localizado na Avenida Paulista.

¹⁴⁰ Aos 34 anos de idade, Mary é analista de contratos.

de alimentos dispostos em uma toalha, outros conversando em pé. Inicialmente cumprimentamos alguns dos presentes que eram conhecidos, como Nicolas¹⁴¹, Juliana¹⁴², Enderson¹⁴³ e interagimos com eles. Então, com um número maior de participantes agregados, as organizadoras Nathalia Snow¹⁴⁴, Kell Kasperavicius¹⁴⁵ e Eduardo¹⁴⁶ solicitaram que todos se sentassem em círculo para uma apresentação geral.

Cada participante se apresentou, salvo alguns que chegaram depois e ficaram às margens do círculo, os quais aparentavam estarem acanhados. As questões de interesse das organizadoras eram: o nome, o signo¹⁴⁷, a orientação sexual, o estado de relacionamento e as bandas e gêneros de música de os participantes gostavam. As questões relacionadas à orientação sexual e ao signo ganhavam realce, sendo mais comentadas do que outras questões. Quando alguém dizia se identificar como heterossexual, as organizadoras faziam comentários demonstrando decepção, mas num tom jocoso, causando riso entre alguns participantes e não levando ninguém a se retirar do encontro. Uma única desavença foi observada neste contexto quando Juliana se apresentou como travesti e mulher trans¹⁴⁸, levando as organizadoras relatarem que também queriam ser travestis. Então, Juliana, não confortável com os comentários, respondeu de forma a chamar a atenção da seriedade em ser uma mulher trans e da difícil condição de vida das pessoas que se enquadram nesta categoria no Brasil.

¹⁴¹ Aos 23 anos de idade, Nicolas é designer.

¹⁴² Aos 24 anos de idade, Juliana é vendedora.

¹⁴³ Aos 25 anos de idade, Enderson é backoffice.

¹⁴⁴ Aos 20 anos de idade, Nathalia é analista de atendimento.

¹⁴⁵ Aos 16 anos de idade, Kell é estudante.

¹⁴⁶ Aos 26 anos de idade, Eduardo é cabelereiro.

¹⁴⁷ Relativo ao horóscopo dos signos do zodíaco.

¹⁴⁸ Abreviação de “mulher transgênero” ou “mulher transexual” é relativo à pessoa que se identifica como do gênero feminino embora tenha sido designada como pertencente ao gênero masculino, sobretudo, pelo sexo biológico de nascimento.

Foto 18 – Roda de conversa *Bats Grave*



Fonte: Autoria própria.

Em relação às representações dos participantes no horóscopo, os comentários eram de aprovação ou desaprovação, dependendo do que descreve o mapa astrológico, mas o tom também era puxado para o humorístico, não se assemelhando aos discursos de ódio que incitam à violência¹⁴⁹. As discussões sobre os signos do zodíaco estendiam-se para outras perguntas, procurando aprofundar o conhecimento a respeito do mapa astral dos participantes.

Durante as apresentações haviam muitas conversas paralelas, o que evidentemente desviava o foco das apresentações. Alguns falavam em baixo tom e demonstravam timidez, outros chegavam e ficavam às margens da roda, não solicitando o pronunciamento. Durante a minha apresentação comentei a respeito do meu trabalho etnográfico e fui bem recebido pelas organizadoras e participantes, o que fez eu me sentir aceito como pesquisador (GEERTZ, 1978) naquele contexto.

¹⁴⁹ Neste momento, as discussões a respeito de orientação sexual e das representações correspondentes ao mapa astrológico não ocasionaram nenhum querela entre os participantes, verificada na observação, salvo os comentários de Juliana. Entretanto, questões subjetivas dos participantes ou interações que se desdobraram para além desta situação não foram investigadas e não são questões tratadas aqui neste texto.

As idades, em média, iam dos 17 aos 35 anos. De maneira geral, os participantes comentaram que gostavam de *Post Punk*, citando bandas como *Joy Division* e *The Smiths*¹⁵⁰; alguns comentaram que gostavam dos gêneros *Minimal Wave*, *Minimal Synth* e outros de *EBM* e *Industrial*. Uma banda que foi citada por diversos participantes foi *Sopor Aeternus & The Ensemble Shadows*¹⁵¹. Algumas pessoas comentaram que gostavam mais de gêneros musicais vertentes do *Heavy Metal*. Ani Avillez Lee¹⁵², última pessoa a se apresentar, chamou a atenção ao relatar sobre seu gosto musical. Ela comentou que a banda com a qual ela mais se identifica é a *Evanescence*¹⁵³ e que mesmo sabendo que é um grupo musical rejeitado de maneira geral na cena gótica, representava muito para ela, referindo-se que as músicas eram muito expressivas para seus sentimentos. Entretanto, ninguém a confrontou por este relato, assim como ninguém se pronunciou em voz baixa a respeito de modo que a Ani e os demais participantes percebessem¹⁵⁴.

Um pouco após o encerramento das apresentações um conjunto de funcionários que prestavam serviço ao MASP solicitou que saíssemos do espaço que ocupávamos no vão livre, pois precisavam realizar um serviço no local. Então, nos direcionamos para a arquibancada ao redor do vão do museu e permanecemos lá. Dispusemos os alimentos nos bancos e, ao lado, os participantes que comercializavam seus produtos posicionaram seus mostruários.

Neste contexto de deslocamento percebi que os participantes estavam menos inibidos para interagirem. Desloquei-me entre aos pequenos agrupamentos de participantes, como estratégia etnográfica relatada na introdução desta dissertação, como forma de compreender seus diferentes pontos de vista.

Nathalia Snow e Eduardo, organizadores do evento, estavam próximos a mim, desloquei-me até eles para saber detalhes do encontro. Nathalia relatou que Eduardo mora na cidade do Rio de Janeiro e iria para São Paulo naquele final semana para visitá-los. A ideia inicial era se encontrarem entre eles, mas decidiram fazer algo maior que agregasse mais pessoas, então, tiveram a ideia de organizar um encontro gótico e alternativo, divulgado abertamente na *internet*. Os comerciantes participantes foram convidados por meio do contato de Nathalia e os que os que se interessaram foram e levaram brindes para serem sorteados.

¹⁵⁰ Banda inglesa formada em Manchester em 1982.

¹⁵¹ Banda alemã formada em Frankfurt em 1989.

¹⁵² Aos 17 anos de idade, é estudante.

¹⁵³ Banda norte americana formada em Little Rock em 1995.

¹⁵⁴ Por ter uma visão periférica do agrupamento, localizando-me à ponta da roda e por estar ao lado da participante, foi possível realizar esta constatação.

No contexto da cena gótica, Nathalia e Eduardo foram chamados de góticos *elitistas* na *internet*, o que para eles tem conotação negativa. Eduardo disse que durante uma conversa em um grupo de góticos no Whatsapp foi sugerido que os membros recomendassem bandas para os demais participantes. Um dos participantes foi criticado por Eduardo quando compartilhou músicas da *Blutengel*¹⁵⁵, considerada como muito conhecida na cena – uma banda mais *mainstream* – e que havia uma série de grupos musicais bons menos conhecidos para mostrar aos iniciantes. Então foi chamado de *elitista* pelo membro que ele criticou.

No ponto de vista dos interlocutores em questão, o gótico *elitista* é aquele que se porta como se fosse detentor de todo conhecimento e tem uma postura “purista” – nos mesmos termos que mostra Kipper (2008) ao falar da “ideologia” do tipo “seita secreta ou elite alternativa”, a qual demonstraria uma “pureza” e seria composta por “poucos conhecedores”, os quais fiscalizam, punem e/ou ridicularizam os novatos, buscando ganhar status na cena.

Para Eduardo e Nathalia o *elitismo* deve ser combatido e a postura de conhecer ou adquirir mais conhecimento sobre bandas e histórias relacionadas com a cena não deve ser confundida com a relação de manter uma “pureza” e fiscalizar iniciantes. O ponto de vista deles é também de incluir participantes e o encontro que organizaram, convidando pessoas alternativas em geral, é uma demonstração prática disto.

Morpheus e Floyd mencionaram durante uma conversa no Sebo Clepsidra que “antigamente havia mais cobrança dos mais velhos em relação aos mais novos”. Como observado, não só há menos cobrança, como esta cobrança passar a ser questionada e em alguns casos, mal vista, sobretudo pelos jovens. Para a “geração #” (FEIXA, 2014) a cobrança ganhou outra qualidade. Esta relação entre veteranos e novatos na cena gótica se mostra em processo de ressignificação, observando o ponto de vista dos jovens góticos do início do século XXI, em que os valores dos mais antigos, os quais em teoria “possuem mais conhecimento e experiência na cena gótica” e transmitiriam aos iniciantes, passam a ser confrontados. Com o alargamento da identificação gótica, alargam-se as fronteiras identitárias comuns aos góticos de *rua*, e os valores identitários que estes transmitem passam a perder sentido.

Entre os jovens góticos o problema da cena gótica não é pensado em termos geracionais, como entre os interlocutores do capítulo anterior, mas em termos morais, sendo o *elitismo* sua expressão categórica. Confrontar o *elitismo* é confrontar uma postura que

¹⁵⁵ Banda alemã formada em Berlin em 1998.

compreende que existe um “verdadeiro gótico”, uma “pureza gótica”, que existe uma “essência”, com gêneros musicais, comportamentos e conhecimentos, com a qual aquele que não corresponde ou não a segue deve ser punido, ridicularizado, como se estivesse numa situação desviante (BECKER, 2009 [1963]).

Do ponto de vista *subculturalista*, em confronto com o *elitismo*, outros valores são exaltados, como o de “incluir” pessoas e o de “expandir” a cena gótica, entretanto, mediante a uma série de regras da “subcultura gótica” (KIPPER, 2008, 2013) outras formas de desvio são marcadas. A relação entre iniciantes e veteranos, “geração @” e “geração #” (FEIXA, 2014), góticos de *rua* e góticos de *internet*, não são compreendidas como centrais, pois os jovens góticos do século XXI, ao compartilhar destas fronteiras identitárias alargadas, se colocam numa posição equalizada aos góticos mais velhos. Não importa a faixa etária ou o tempo de participação na cena, enquanto góticos, todos são um denominador comum, diferenciando-se moralmente enquanto *subculturalistas* e *elitistas*. Isto se aproxima com a metáfora que Feixa (2014) faz desta geração com os replicantes no filme *Blade Runner: Caçador de Androides* (1983): são híbridos, meio humanos, meio robôs; nascidos na Era Hiper Digital, possuem um avançado conhecimento tecnológico – como se fossem programados, como androides, para usar todo o potencial das novas tecnologias – dominando as comunidades artificiais do ciberespaço (FRAGOSO, 2000), inserindo-se digitalmente na sociedade.

Deslocando-me entre os grupos de pessoas, conheci Ademir e Cletus, aos 17 e 18 anos de idade, respectivamente. Ambos passaram a se identificar com o gótico recentemente, conhecendo a cena em 2017. No ambiente escolar Ademir ouvia *Funk*, mas conheceu uma amiga que apresentou bandas de rock. Em Santo André, cidade onde mora, passou a observar pessoas com visuais mais elaborados nos estilos alternativos e posteriormente associou alguns ao estilo visual gótico. Isto o levou a ter mais interesse sobre a “subcultura gótica” e influenciou na sua participação no evento *Bats Grave*. Cletus, por sua vez, comentou que se identificou muito com as formas com que os góticos se vestem, criando inicialmente uma identificação visual e, posteriormente, uma identificação musical, quando começou a pesquisar as bandas. Depois que passou a se identificar como gótico, também afirma que criou uma relação mais próxima com as artes e com a literatura, desenvolvendo um maior interesse.

O diálogo com os dois jovens se encerrou no momento em que Henrique Kipper chegou ao *Bats Grave*, trazendo consigo algumas revistas da *Gothic Station* que seriam

sorteadas. A atenção foi direcionada para ele e muitos participantes foram ao seu encontro para cumprimenta-lo e tirar fotos. Kipper, de maneira geral, cumprimentou as pessoas presentes no piquenique. Kipper se deslocou para conversa com outras pessoas e, neste momento, as organizadoras chamaram todos para tirar fotografias dos participantes do evento e em seguida realizar o sorteio dos prêmios.

Foto 19 – Organizadores do *Bats Grave* com Henrique Kipper, localizado à direita



Fonte: Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/batsgrave/posts/136598436994753>>. Acesso em: 31 out. 2017.

Foto 20 – Participantes do *Bats Grave* com Henrique Kipper



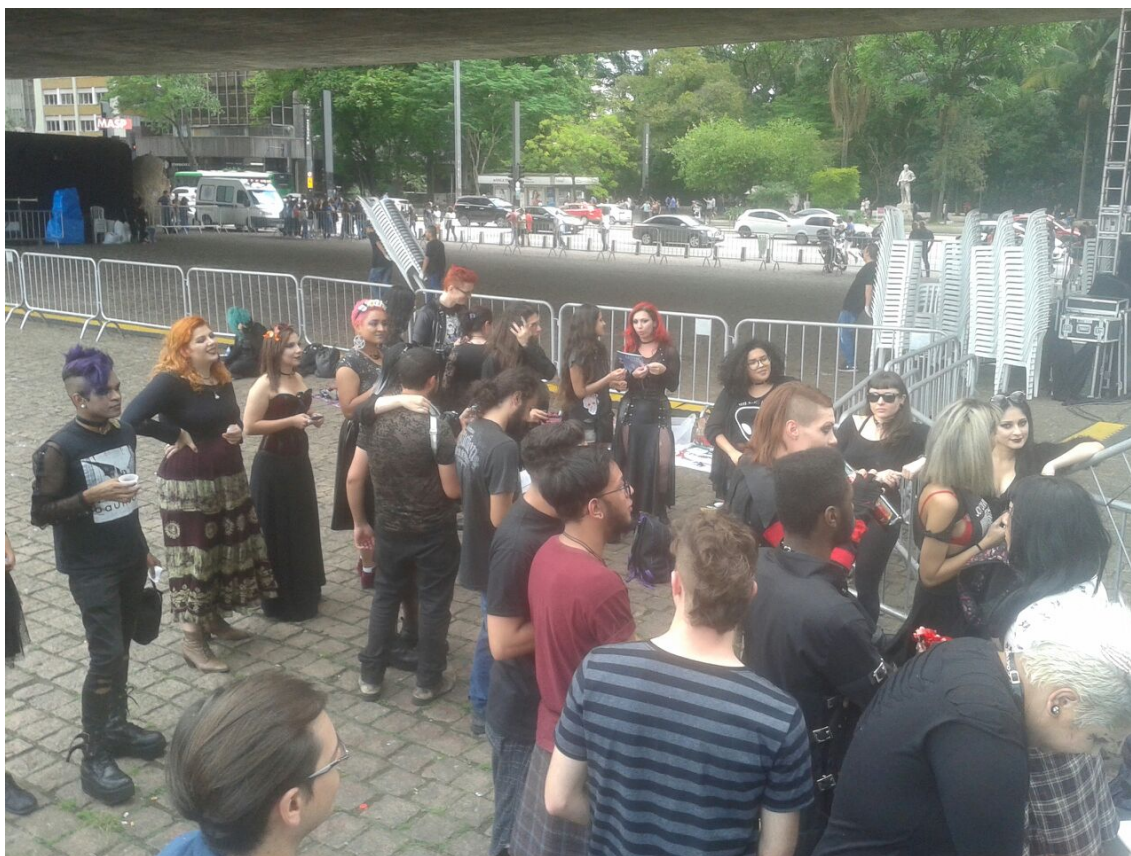
Fonte: Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/batsgrave/posts/136598436994753>>. Acesso em: 31 out. 2017.

Foto 21 – Participantes do *Bats Grave* no Vão Livre do MASP.



Fonte: Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/batsgrave/posts/136598436994753>>. Acesso em: 31 out. 2017.

Foto 22 – Sorteio *Bats Grave*



Fonte: Autoria própria.

Houve grande rotatividade de pessoas durante o encontro, chegando a reunir até uma média entre 30 e 40 pessoas no momento em que estava mais cheio. Durante o sorteio esta relação se tornou perceptível, pois muitos números sorteados eram de participantes que já haviam ido embora do evento. Como muitos comerciantes estavam expondo e oferecendo prêmios no sorteio, a maioria do público restante ganhou algum presente. Os comerciantes estavam representados por suas lojas, conforme o anúncio do evento na *internet*:

A GIFTS ANGELS, da Angel Dracvs vai levar uma gargantilha + um cupom de 15% de desconto.

A MORGANA SEASONINGS, da Aline Malta vai levar um cupom de 30% e um de 10% de desconto.

A KATH'S BAD TASTE, da Kath Barcos vai levar um par de Maxi Brincos + uma choker, ambos personalizados a mão.

A SHARK STORE, do Fernando Silva de Lima vai levar um cupom de 15% de desconto.

A ARTE DA JOY, da Joyce Martins vai levar um potinho personalizado de morcegos.

A DARKNESS, da Akasha Ariel vai levar uma joia de microdermal e uma de piercing no septo.

A IVORY FAIR, da Ana Kelly vai levar uma choker.

A LADY DARK, da Day Almeida vai levar uma pulseira + um colar de morceguinhos.

A Morgana Le Fey, vai levar uma poção do amor.

A ELIZ STORE, da Eliz Almeida vai levar um anel de ametista + uma gargantilha.

A MOON BLACK, da Patricia Silva vai mandar uma blusinha/baby look da escolha do ganhador! E o desconto deles vai ser 10% e não 5%, pra todos os participantes!

A THE SECRET GARDEN, da Fernanda Hengler vai levar um colar do Jack Skellington.

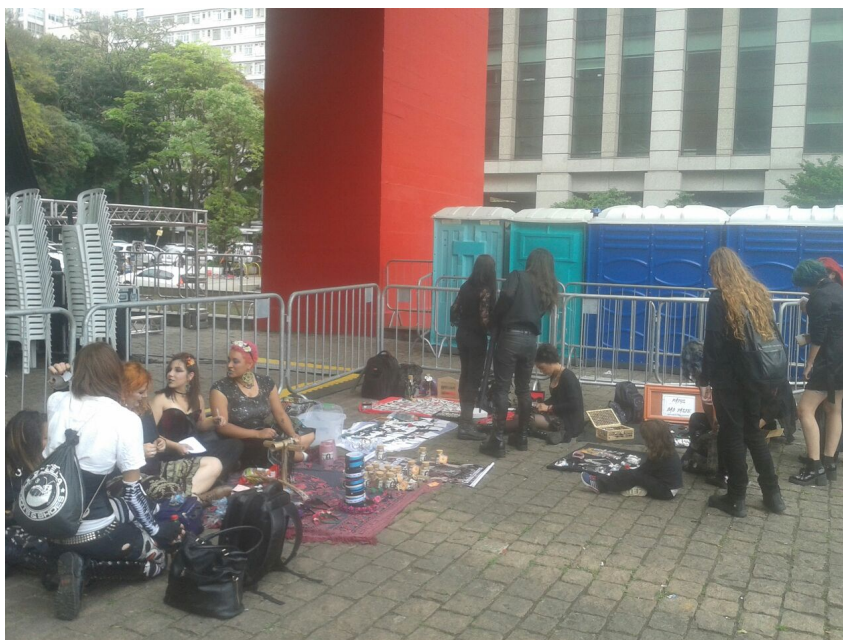
A DOCE E AZEDO, da Fernanda Santos Figueiredo vai levar um kit com colar + tiara + brinco.

O Henrique Kipper vai levar 3 pacotes com a revista Gothic Station 1 + 2 VIPs projeto Absinthe (09/12) //// e 3 pacotes com a revista Gothic Station 2 + CD promo GS 2 + 2 VIPs Projeto Absinthe (09/12)

A PINK COFFEE, da Anninha Procidio vai levar uma presinha de aranha e uma choker.

O pessoal da Se7en Clicks esta sorteando um ensaio com 10 fotos pra vocês (Trecho extraído do caderno de campo)

Foto 23 – Vendedores no *Bats Grave*



Fonte: Autoria própria.

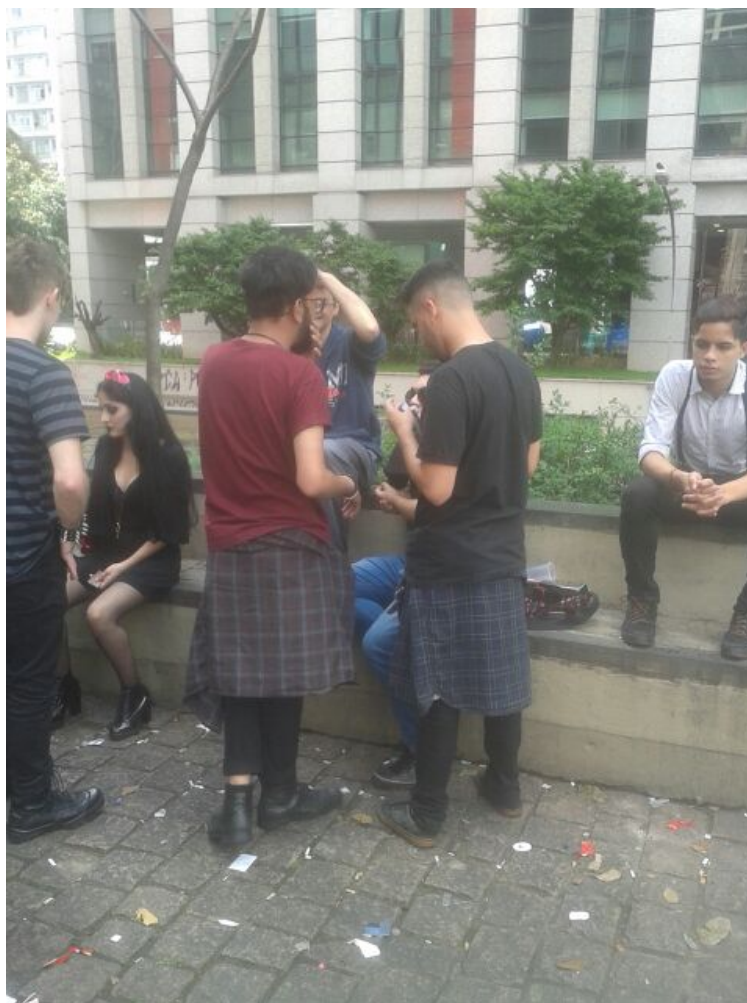
Finalizado o sorteio desloquei-me a outro grupo de amigos que estavam e iniciei um diálogo com eles. Johnathan, de 27 anos, disse se identificar com o gótico há mais ou menos uma década, Denise, de 21 anos, há quatro e Ani, relatada no início desta seção, aos 17 anos de idade, começou a se identificar com o gótico em 2017. Disseram que a identificação com o gótico foi posterior ao contato com as cenas do Rock e dos estilos ligados ao Heavy Metal. Interagindo com as pessoas no contexto destas cenas e frequentando os eventos, relataram se incomodar com situações de preconceito, machismo e homofobia, entretanto, foram nestas situações que tiveram os primeiros contatos com o visual gótico.

As formas com que os góticos elaboram seus estilos levaram os três a conhecer as músicas, as pessoas e as festas. Ambientes de maior diversidade, tolerância e desprovido de preconceitos foram alguns dos termos que relataram conhecer ao participarem dos eventos, o que os atraiu mais ainda. Comentaram também a respeito do *elitismo* nos mesmos termos que foram apresentados antes, não definindo como um comportamento etário ou geracional, mas que elementos como o tempo de participação na cena, o conhecimento aprofundado sobre temas da subcultura, principalmente com a música e a restrição a “um jeito certo” de se identificar com o gótico, são em síntese o que caracterizam os góticos *elitistas*.

Nestes termos, os *elitistas* acabam excluindo pessoas que se interessam pelo gótico e não as incluindo, por não corresponderem aos seus critérios.

Dois rapazes me chamaram a atenção por estarem vestidos de maneira muito semelhante, com camisetas das bandas clássicas de *Post-Punk*, *Joy Division* e *The Smiths* e camisas xadrez amarradas na cintura. Aparentemente estavam combinando o visual. O gosto por estas bandas que estão relacionadas com a cena gótica também é compartilhado pelos participantes da cena *Indie Rock*, o que foi memorado neste momento quando lembrei-me que os participantes desta última cena utilizam muitas peças de roupa xadrez.

Foto 24 – De costas, à direita, João Victor, acompanhado de seu amigo que trajava um visual semelhante ao dele.



Fonte: Autoria própria.

João Victor, estudante, aos 19 anos, que trajava a camiseta do Joy Division, começou a se identificar com o gótico aos 12 anos de idade. Atualmente frequenta festas da cena gótica e da cena indie, não se identificando mais exclusivamente em uma ou em outra. O interlocutor relatou que conheceu pessoas envolvidas com o gótico mediante às redes sociais e ao aplicativos de mensagem instantânea, mais especificamente o Facebook e o Whatsapp.

O espaço da *internet* é o espaço primeiro de identificado e de interação, então, posteriormente, encontra-se com pessoas que compartilham dos mesmos gostos e identificações na *rua*, como num encontro das características do *Bats Grave*, em festas ou em demais eventos criados entre os usuários da Web 2.0. A *internet* tem ganhado a mesma importância que tinha a *rua* para a “geração @” (FEIXA, 2014), tornando-se espaço para se identificar com o gótico e criar uma primeira rede de contatos. Característica geral destes jovens góticos em São Paulo do século XXI, que interpreto na chave de “geração #” (FEIXA, 2014).

2.6 Observando o Encontro Nosferótika: práticas culturais, lutas identitárias

Comilança do Nosferô VII Edição de Haloween + Via Underground é o nome do encontro organizado por Rubia Nemecic, tendo como título os locais de realização do Parque da Juventude, localizado no bairro Carandiru, onde efetivamente ocorreu a reunião durante à tarde e, à noite, no Hotel Cambridge, como extensão, numa edição especial do *Via Underground* com o canal *Nosferotika*. O ponto de encontro foi a estação Carandiru, entre às 13e 14 horas do domingo, dia 08 de outubro de 2017 e recomendava-se levar comida pois a primeira parte do evento era um piquenique. Chegado à estação no horário estabelecido, observei uma média de 30 pessoas que utilizavam um visual gótico, elaborado com maquiagens, roupas pretas e estilizadas; percebendo também que se tratava de um público mais jovem, de faixa etária média entre os 15 e os 25 anos, correspondentes de maneira geral ao que é interpretado enquanto “geração #” (FEIXA, 2014).

Grande parte das pessoas que estavam no ponto de encontro estava em pé e organizados em roda, conversando, o que levou a compreender que eram pessoas que já se conheciam – lembrando-se que era a sétima edição do encontro –, enquanto as demais se encostavam às paredes da estação ou se sentavam ao chão, sozinhas ou acompanhadas de alguém.

As características das pessoas reunidas eram muito semelhantes ao que observei durante o encontro *Bats Grave* e a *Gothic: festejando os góticos no século XXI*, no que diz respeito à faixa etária e aos estilos visuais. Não havia pessoas conhecidas, o que tornava necessário uma estratégia para iniciar o diálogo com interlocutores naquele contexto.

Neste momento de observações e reflexões iniciais, uma moça chegou até o local e solicitou a atenção dos presentes para um recado. Todos deram atenção e ela disse que Rubia Nemecic não estava se sentindo bem e que não poderia participar do encontro. As pessoas ali ficaram chocadas com a informação e um clima de desânimo foi instaurado no saguão da estação. Alguns segundos após o recado, ouvimos um assobio bem alto, chamando a atenção de todos, que miraram para as escadas do metrô e viram Rubia subindo, levando os que a aguardavam a sorrirem e a se animarem. Ela chegou aos risos, parou em frente a todos e fez passos de samba, demonstrando muito ânimo. Rubia cumprimentou a mim e a todos os demais, então, manteve-se entre o grupo de pessoas que supostamente se conheciam dos encontros anteriores. Ainda restavam alguns minutos para o horário em que nos deslocaríamos ao parque e mais pessoas chegavam ao ponto de encontro.

Entre as pessoas que chegavam, observei um rapaz de cabelos longos e roupas pretas, o qual havia se agachado, apoiando-se à parede, folheando uma espécie de um livro. Aproximei-me do rapaz e verifiquei que se tratava de um caderno de desenhos e que ele estava desenvolvendo o esboço de uma nova obra artística. Ele percebeu que eu estava observando e me olhou, ao passo que fiz um comentário elogiando o trabalho que desenvolvia. Ele se apresentou, dizendo se chamar Nicholas e que tinha 24 anos de idade, oferecendo-me seu caderno para eu ver os desenhos que havia produzido. Folheei seu caderno e demonstrei admiração por seu excelente trabalho, então comecei a perguntar se ele era formado em artes e se fazia desenhos como profissão. O grande interesse de Nicholas é na arte, graduado na área, realizando atividades artísticas desde a infância. Residindo no Butantã, sua dedicação diária é trabalho com artes digitais e seu entretenimento são jogos na *internet*, como o *League of Legends*¹⁵⁶.

Aproximava-se das 14 horas e Rubia começou a alertar sobre nossa saída, conduzindo os presentes. Chegando ao horário, nós todos descemos as escadas da estação e nos direcionamos ao interior do parque, que fica ao lado. Durante o trajeto Nicholas continuou contando sobre sua vida. Mencionou sobre os gêneros musicais que mais gosta, como o *E.B.M.* e o *Rap* com tendências mais relacionadas ao universo gótico.

¹⁵⁶ *League of Legends* (conhecido pela abreviação “LoL”) é um dos jogos eletrônicos mais populares no universo juvenil na década de 2010, de gênero *multiplayer online battle arena* (MOBA), do inglês, arena de batalha multijogador online, tornando-se o jogo mais jogado no mundo na atualidade, conectando pessoas do mundo afora.

Atravessamos o Parque da Juventude e chegamos a uma área cercada por árvores, com alguns bancos. Havia um grupo de pessoas uniformizadas há alguns metros, realizando a prática esportiva do *swordplay*¹⁵⁷, com escudos e espadas. Observamos aquele cenário e acomodamos nossas coisas no local. Nicholas comentou ter trabalhando como instrutor de *Kung-Fu*¹⁵⁸ e sobre suas experiências nas artes marciais.

Neste momento ele retirou um nunchaku¹⁵⁹ de sua bolsa e começou a demonstrar alguns golpes no meio das pessoas que estavam presentes para participar do encontro. Algumas pessoas se aproximaram para assistir sua performance, incluindo Allana, que pediu para brincar com o nunchako.

Outros participantes se interessaram em se aproximar das performances de Nicholas e com o nunchaku e se dirigiram até a nós, apresentando-se. Como Cay e Gabriel, ambos aos 15 de idade e Allana os 17 anos de idade, ambos estudantes secundaristas. Allana frequenta uma escola tradicional japonesa localizada no distrito de Pirituba, em São Paulo e relatou que, pelo motivo de ser bolsista, deve participar de uma série de atividades envolvidas com a escola, inclusive no parlamento jovem da câmara municipal de São Paulo. Allana comentou que tem interesse na área de ciências sociais e comentou a respeito de movimentos sociais e da política nacional. Nossa conversa sobre política se estendeu até os problemas do urbanismo no Brasil, quando eu citei Oscar Niemeyer como comunista e ela apontou que achava contraditório ele ser entendido desta forma, por pertencer à classe burguesa. Gabriel também relatou sua opinião, dizendo que para ser comunista é necessário negar todas as coisas produzidas numa sociedade capitalista. Este debate tornou perceptível pois tange jovens interessados em conhecer e a ter opinião sobre política.

Gabriela Torres e Mayara se aproximaram a nós e se apresentaram e elogiaram a minha camiseta¹⁶⁰. Ambas secundaristas, Gabriela disse estudar no Colégio Objetivo e que também tem interesse na área das humanidades. Comentaram sobre as séries de televisão e

¹⁵⁷ *Swordplay* ou *Soft Combat* é uma prática esportiva que consiste em uma batalha com armas que simula uma luta medieval.

¹⁵⁸ Kung-fu é uma arte marcial de origem chinesa.

¹⁵⁹ É uma arma de artes marciais que consiste em um dois bastões conectados em suas pontas por uma corda ou uma corrente.

¹⁶⁰ Eu estava com uma camiseta da *Siouxsie And The Banshees*, Barbara estava com uma camiseta do *Joy Division* e Sabrina com uma do *The Smiths*.

desenhos animados que acompanham, como *Rick and Morthy*¹⁶¹, *Adventure Time*¹⁶², *Regular Show*¹⁶³, *Doctor Who*¹⁶⁴ etc.

Três rapazes com idade de 35 anos se juntaram também, apresentaram-se e perguntaram o meu nome e das pessoas que estavam agrupadas. Haviam acabado de chegar ao encontro e estavam se questionando se iriam comprar bebidas ou não, já que tinham acabado de sair de um bar. Comentaram comigo sobre algumas festas que aconteceram durante o final de semana e os possíveis lugares que poderiam ir naqueles dias. Eduardo afirmou gostar muito das bandas da cena gótica, mas também de *Rockabilly*. Durante esta conversa as pessoas que estavam próximas foram se dispersando e passei a observar as interações entre os demais participantes e conversar com interlocutores, deslocando-me estrategicamente os agrupamentos.

Uma toalha grande foi estendida na grama e os alimentos colocados sobre ela. Com o passar da tarde, mais pessoas se reuniam ao encontro. Segundo a organização do evento, somou-se uma média de 80 pessoas no piquenique. As pessoas estavam concentradas no local, mas não fixas nas interações. O número de participantes era grande e formavam pequenos agrupamentos, os quais se desmanchavam com o deslocamento dos integrantes. Transitavam entre os presentes, aparentemente para fazer contato com pessoas novas. Alguns permaneciam fixos no mesmo lugar, mas não eram a maioria. No geral, os participantes conversavam, comiam e fotografavam.

¹⁶¹ No Brasil, Rick e Morthy. Série de animação adulta norte-americana, lançada em 2013, produzida por Justin Roiland e Dan Harmon.

¹⁶² No Brasil, Hora de Aventura. Série de animação norte-americana, lançada em 2007, produzida por Pendleton Ward.

¹⁶³ No Brasil, Apenas um Show. Série de animação norte-americana, lançada em 2010, produzida por J. G. Quintel.

¹⁶⁴ No Brasil, *Doctor Who*. Série de ficção científica britânica, lançada em 1963, do criadores Sydney Newman, C. E. Webber e Donald Wilson.

Foto 25 – Participantes do encontro de Rubia Nemeic



Fonte: Facebook. Disponível em: <
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=809707935878055&set=pb.100005165681330.-2207520000.1526939512.&type=3&theater>>. Acesso em: 10 out. 2017.

Talita Ventura ouviu minha conversa sobre universidade com as garotas no início do piquenique e comentou em alto tom a palavras “UNICAMP”, repetindo-a quando eu a falei, entretanto eu não pude dar atenção a ela no momento, pois estava muito longe e eu estava em meio a uma conversa com outras pessoas.

Neste processo de deslocamento entre agrupamentos eu cruzei com ela e me apresentei. Estava acompanhada de mais duas meninas, sua amiga Paula Santos e de Maria¹⁶⁵, uma garota que estava sozinha no local. Talita, de 20 anos, comentou a respeito de sua abordagem inicial, mencionando que já havia prestado o vestibular para ingressar na UNICAMP e que atualmente passa por um difícil cotidiano como estudante de pré-vestibular.

Sua amiga Paula, da mesma faixa etária, disse que trabalha desde os 11 anos de idade, iniciando suas atividades profissionais como servente de pedreiro, o que a possibilitou consumir produtos que a interessava. Ela comentou ter iniciado o curso de ciências da computação na UNINOVE, mas que depois de alguns desentendimentos com professores ela abandonou o curso. Talita também disse sobre problemas que teve durante o cursinho com

¹⁶⁵ Aos 12 anos de idade, Maria é estudante.

professores que a desrespeitavam. Durante nossas conversas Talita fez algumas referências sobre História do Brasil, comentando, sobretudo, sobre o ex-presidente Getúlio Vargas.

A conversa foi interrompida quando Rubia começou a reunir todos os participantes do encontro para um sorteio de prêmios de lojas que estavam apoiando o canal. Cada um recebia um bilhete que o identificava e eram oferecidos entre os prêmios: maquiagens, roupas, vales compras. Como afirma a descrição do evento na *internet*:

[...] a loja REVERSA vai estar como parceira do nosso encontrinho e vamos sortear um vale-presente no valor de R\$300 pra quem for no encontrinho 😊

A loja QUEEN OF BONES vai fornecer 2 chokers para sorteio 😊

A EMBELLEZE vai fornecer uma mala recheada de henê pra uma sortuda henezada 😊

A STEFANY GRANDE vai sortear um curso de automaquiagem ♥

A loja GOTIK KVLV vai sortear um vale presente também! ♥

E a loja LADY DARK vai oferecer um kitzinho de acessórios pra sortear pra um inscrito/inscrita sortudo ♥ (Trecho reconstituído do caderno de campo).

Foto 26 – Sorteio durante o encontro *Nosferótika*



Fonte: Autoria própria.

Antes de o primeiro produto ser sorteado, Rubia mencionou que ele poderia ser consumido tanto por homem quanto por mulheres. Então, Allana foi sorteada e comemorou o prêmio. Mas ao realizar o sorteio da segunda loja, a organizadora disse que a pessoa não poderia ser contemplada, pois se tratava de um produto que ganhador não poderia consumir, então sorteou outro nome. Algumas pessoas presentes se incomodaram com o ocorrido, realizando comentários em voz alta que indicavam falta de representatividade da comunidade LGBT. Aparentemente, algum homem cisgênero¹⁶⁶ seria o ganhador do produto, a qual não o consumiria. A forma como a mudança foi conduzida, ocultando o sorteado, levou com que comentários que mesclassem sarcasmo com humor fossem proferidos por alguns participantes, entretanto, não houve nenhuma querela ou debate no momento, prosseguindo as premiações.

Tanto Rubia Nemecic quanto as organizadoras do *Bats Grave* demonstram grande simpatia pela comunidade LGBT, entretanto, nos dois encontros, houve um desentendimento entre as pessoas desta comunidade com a maneira como as organizadoras destes eventos se expressaram.

Nestes encontros, as lutas contra o machismo e a LGBTfobia ficaram evidentes enquanto questões centrais para os participantes, que debatem problemas relacionados com as instituições políticas brasileiras e aos movimentos sociais. Comparado aos interlocutores do primeiro capítulo, que são góticos e realizam práticas culturais juvenis (PEREIRA, 2017), porém, não gozando de moratória social (MARGULIS & URRESTI, 1996), estes jovens apresentados são em geral estudantes, cursando o ensino médio, a graduação ou pré-vestibular e seus assuntos giram em torno da faculdade, dos filmes e seriados que acompanham, jogos eletrônicos, práticas esportivas e de lazer.

Muitos participantes tinham ido embora chegando ao encerramento do encontro *Comilança do Nosferô VII Edição de Halloween*. Rubia Nemecic reuniu os que restaram para o trajeto até a estação Carandiru, de onde se deslocariam de metrô até a estação Anhangabaú, localizada próxima ao Club Hotel Cambridge.

Neste trajeto de metrô observei as pessoas que se direcionavam comigo até a festa se manifestando contra a homofobia proferindo falas anti-LGBTfóbicas, principalmente de

¹⁶⁶ Cisgênero, ou cissexual, são aqueles que se identificam com o mesmo gênero designado no seu nascimento, ou seja, ao seu sexo biológico de origem.

cunho sarcástico, como os gritos a favor da “cura hetero”¹⁶⁷. Esta agitação durou até o momento que desembarcamos do metrô. Posteriormente, as participantes do encontro se manifestaram no Facebook a respeito de um rapaz que teria ido ao evento que não deveria ser mais aceito. O garoto em questão foi apontado como neonazista e desqualificado por suas atitudes no mundo da internet e por um relacionamento abusivo com uma das participantes do encontro.

Durante esta situação social (AGIER, 2011 [2009]) não levantei as questões dos góticos *subculturalistas* ou *elitistas*, motivado por ser a primeira vez que havia conversado com os jovens góticos para esta etnografia e ainda não me senti efetivamente aceito enquanto pesquisador. Entretanto, com o relato das observações, é possível atestar que são atores sociais que se enquadram nas características do que Carles Feixa (2014) chama de “geração #”, e que, etnograficamente, desenvolvi por meio da alteridade góticos de *internet* e da identidade góticos *subculturalistas*. Como apresentado ao longo do capítulo, são góticos que se identificam e interagem inicialmente no ciberespaço (FRAGOSO, 2017) e não necessitam mais do espaço urbano para se identificarem desta maneira e se comunicarem. A *rua*, enquanto lugar de identificação, expressão, interação, conhecimento e lazer, torna-se um espaço de sociabilidade alternativo e não mais fundamental.

Nascidos na “sociedade hiper-digital” (FEIXA, 2014), desenvolvem-se ao uso das novas tecnológicas, conectadas com a Web 2.0 amadurecida, o que também os torna melhor adaptados para suas mudanças. Inserem-se na sociedade por meio da *internet* e atribuem centralidade a esta enquanto espaço de sociabilidade. Não possuem a mesma experiência da *rua*, do espaço urbano, como os góticos da “geração @”, entretanto, criam uma nova experiência com a cidade e o espaço geográfico, a qual é mediada pelas interações no ciberespaço (FRAGOSO, 2000).

Como observado, desviam das regras dos góticos de *rua*, justamente por experienciarem o espaço urbano da cidade de uma maneira diferente e não possuem as mesmas referências. E, neste movimento, novas regras são criadas, as quais não necessitam de imposição (BECKER, 2009 [1963]) violenta aos mais jovens, pois estas igualam um

¹⁶⁷ Referência à Terapia de Orientação Sexual, que se tornou polêmica no Brasil no ano de 2017, com deliberação de juiz federal como tratamento psicológico, tornando-se uma importante pauta debatida nos meios de comunicação, principalmente por jornalistas, políticos, pesquisadores e membros da comunidade LGBT.

adolescente gótico que nunca “saiu de casa”, que nunca experienciou a *rua*, e vive sua rotina alternando a atenção entre um *notebook* e um *smartphone*, a um gótico da faixa etária dos 40 anos de idade, que participa da cena em média de 25 anos e vivenciou esta identificação de uma maneira totalmente diferente.

Por outro lado, uma sensibilidade aguçada para lidar com questões relacionadas aos direitos e à política institucional é manifestada nestes jovens da “geração #”, que vivenciaram na infância ou na adolescência as tomadas das cidades brasileiras (ARANTES & SCHARWAZ, 2013) por manifestantes que se organizaram em rede, consolidando-se nas redes sociais, para posteriormente realizarem as práticas de ativismo no ambiente físico das cidades (CASTELLS, 2013; FOSSÁ, 2015).

CAPÍTULO 3: DOS GÓTICOS DE *RESISTÊNCIA* AOS GÓTICOS *ESVAZIADOS*: PRÁTICAS DE CONSUMO E FRONTEIRAS IDENTITÁRIAS

Estou discotecando e tocando Siouxsie as 2:00 da manhã. Uma garota do público me chama:

- Vai tocar Anitta?

- Anos 80? (não escutei)

- Não, Anitta.

- Anos 80?

- ANITTA

- Não... E ninguém vai tocar hoje.

Fim...

Humberto Luminati

“Eu não tenho rótulo, não sou um produto. O que eu tenho é uma identidade”

Guilherme Freon

3.1 O Fenômeno youtuber na cena gótica: a “cultura gótica” está se esvaziando de sentido?

Um texto intitulado *O fenômeno youtuber no gótico e a capitalização cultural* gerou uma longa discussão envolvendo participantes da cena gótica paulistana e de outras regiões do Brasil. O texto foi escrito por Everton Alves¹⁶⁸, - um gótico que atualmente mora em Cuiabá – MS, mas que frequentou e participou da produção cultural gótica em São Paulo na década de 2000 - e publicado em sua página pessoal no Facebook. O texto gerou também uma desavença com a *youtuber* Rubia Nemecic, que é citada diretamente. Na íntegra:

O uso de mídias audiovisuais como mecanismo informacional e de interação nunca foi estranho as culturas urbanas alternativas. Com uma rápida pesquisa no youtube, encontramos os vídeos do Programa Mask e da Trashland. O formato destes programas, contudo, é de um jornalismo tradicional, distante do novo formato criado pelos chamados youtubers.

O primeiro youtuber que tenho conhecimento e que, nesta realidade fluida, surpreendentemente ainda está na ativa, é o Milho Wonka, personagem de Leandro Pereira. Milho foi responsável por uma popularização do gótico em seu canal do youtube e na televisão. Por outro lado, sua relação com a cena gótica nunca foi muito próxima, pois sempre esteve mais ligado a segmentos do metal e crossovers.

Outro nome, de maior envolvimento e influência na cena gótica, que se aventurou pelas mídias do youtube, é o de Henrique Kipper. Sem o mesmo carisma comum aos youtubers de sucesso, Kipper apresenta um conteúdo didático para iniciantes sobre o gótico, comum aos que acompanham seu

¹⁶⁸

Aos 31 anos, Everton é estudante.

trabalho de escritor, idealizador de eventos e, recentemente, produtor da revista Gothic Station, espaços onde obteve maior sucesso.

No início desta década, entra em cena uma nova youtuber, de codinome Nosferotika. Seu sucesso e influência na nova geração a tornou uma pessoa impossível de se ignorar, seja para ama-la, odia-la, ou, como eu, para apresentar uma crítica ao seu trabalho de youtuber. Para sermos justos e imparciais, a crítica apresenta pontos positivos e negativos, levando em consideração os aspectos sociais que consolidam a cena gótica paulista nos últimos 5 anos.

Declaradamente mulher negra e feminista, Nosferotika se posicionou em um discurso bastante caro ao gótico e ao nosso país como um todo, sobre racismo e gênero. Com seu carisma, conseguiu atrair a atenção de muitas pessoas, o que também atraiu a inveja dos 'fiscais do rolê', que perdiam seu status diante de um novo nome.

Positivamente, Nosferotika impulsionou os debates que careciam de representatividade em espaços conservadores e atraiu a atenção de milhares de pessoas, seus vídeos chegam a uma média de 50mil visualizações e suas seguidoras são quase em totalidade garotas e mulheres. Conquista-se, mesmo que virtualmente, um espaço seguro, de manifestação das subjetividades anteriormente apagadas pela objetificação dos corpos.

Outro aspecto positivo da youtuber, foi o de revitalizar o público frequentador dos espaços culturais e artísticos no cenário gótico paulista. Uma necessidade para todo produtor e promotor de eventos, lojistas, bandas, DJ's e outros artistas que frequentam e dependem desses espaços para terem seu trabalho e sua arte reconhecida.

No entanto, como nem tudo são caveiras, seu trabalho também trouxe resultados questionáveis, sob dois pontos principais. O primeiro ponto trata-se de que, questionado o status quo, nada se alterou em relação ao papel da mulher na cena gótica. O principal foco abordado pela youtuber é a ornamentação estética dos corpos, no uso de maquiagem, roupas e acessórios. O que a gótica tem a oferecer a sua cena cultural continua sendo sua imagem.

O segundo ponto insere o debate em um plano mais amplo, que envolve, inclusive, o primeiro ponto. As redes sociais, como o facebook, os canais do youtube, o twitter e etc, trouxeram consigo a opção de 'seguir'. Ou seja, um canal, uma página, uma pessoa, tem seguidores, que reproduzem em si, a imagem do outro, construindo personalidades, novos ídolos. Para usar uma expressão de Nietzsche, criou-se um movimento de "rebanho". A individualidade e a introspecção, elementos constituintes da cultura gótica, foram subtraídos por uma coletividade superficial. As subjetividades, antes de serem trabalhadas de maneira individual, criando novas formas de expressão, pautam-se em reproduzir padrões de beleza e comportamento. Nesse sentido, o alternativo se mantém dentro de uma lógica capitalista, que reduz as alternativas ao status quo em um novo produto padronizado. (Publicação extraída da página do Facebook de Everton Alves, visualizada em 1º de outubro de 2017).

Everton Alves chama a atenção, inicialmente, para as mudanças nos usos de tecnologias para as produções audiovisuais desenvolvidas por góticos. Seu histórico remonta

aos programas *Mask*¹⁶⁹ e *Trashland*¹⁷⁰, projetos que desenvolveram vídeos informativos a respeito da cena gótica num formato “jornalístico tradicional”, afirmando que a produção audiovisual não é estranha aos que se identificam com “culturas urbanas alternativas”. Entretanto, uma nova categoria de produtores, os *youtubers*, desenvolveram um novo formato de vídeos e, entre os góticos, ressalta: Milho Wonka¹⁷¹, Henrique Kipper e Rubia Nemecic.

Citado como alguém que popularizou o gótico nas mídias sociais e na televisão, Milho Wonka não é compreendido como alguém próximo à cena gótica; Henrique Kipper, por sua vez, é apresentado como uma maior influência entre os góticos – apresentado detalhadamente no capítulo 2 – entretanto, não é carismático em seus vídeos igual aos “*youtubers* de sucesso”.

Por outro lado, a influência de Rubia Nemecic no Youtube é reconhecida, com uma audiência descomedida – o que também foi detalhado no capítulo anterior –, conquistando espaço e se tornando uma espécie de representante da “nova geração” de góticos – a qual interpreto neste texto por meio da categoria “geração #” (FEIXA, 2014) e compreendi etnograficamente até este ponto na alteridade góticos de *internet* e na identidade góticos *subculturalistas*.

Diversos pontos positivos a respeito do trabalho do canal *Nosferotika* foram assinalados. Atraindo milhares de seguidores em seu canal, majoritariamente “garotas e mulheres”, com índices de seguidores e de visualização expressivos ao ponto de se destacar na rede de *youtubers* brasileiros em seus vídeos, Rubia Nemecic se posiciona a temas caros para a cena gótica, abrindo espaço para discussões sobre identidade racial e de gênero, que, segundo Everton Alves (2017), são debates carentes de representatividade entre os góticos. A produção de *Nosferotika* revigora as forças da “nova geração” de góticos, que é encarada como fundamental para que a ocupação e o consumo “dos espaços culturais e artísticos do cenário gótico paulista”, principalmente as festas e as produções e performances dos artistas¹⁷².

¹⁶⁹ Programa de Penna Lopes voltado ao público gótico, transmitido pela rádio "comunitária" SP ROCK 89,5 de 2000 até meados de 2002, com fechamento da rádio pela polícia federal. Posteriormente o programa ganhou uma versão audiovisual e foi transmitido por meio do Youtube, produzido durante os anos de 2004 até 2008.

¹⁷⁰ Projeto de Cid do Vale Ferreira e Humberto Luminati, ativo entre 2011 e 2014, com intuito de contribuir com a memória da “subcultura gótica” nacional, produzindo conteúdo audiovisual, publicado no Youtube.

¹⁷¹ Informações não fornecidas pelo interlocutor.

¹⁷² Os góticos da “geração #” (FEIXA, 2014) participam de festas específicas e possuem uma relação específica com a *rua*, conforme apresentado durante a dissertação, o que se torna contraditório com este ponto

Mas, com o foco em “apresentar uma crítica” sobre o trabalho de Rubia Nemecic, Everton Alves (2017) argumenta que o canal *Nosferotika* se insere na problemática atual dos “mecanismos de comunicação” numa “sociedade psicologicamente fragilizada”, em que os *youtubers* se tornam “heróis, santos, ídolos”. Em seus próprios termos, as “culturas urbanas alternativas” – sendo a “cultura gótica”, uma delas – são também impactadas pelo “fenômeno *youtubers*”, e o canal *Nosferotika* é expressão disto.

As formas de interação nas “novas mídias sociais” com a prática de “seguir” usuários, onde os que agregam mais seguidores possuem maior visibilidade, fomenta a “construção de personalidades” dos *youtubers*, tornando-os ídolos. Everton afirma que estes seguidores de *youtubers* se assemelham a “rebanhos”, citando o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, que reproduzem em si a imagem expressa destes ídolos da *internet*. Então, esta relação é feita com os seguidores de Rubia Nemecic no ciberespaço (FRAGOSO, 2000) os quais, para Everton, estão se inserindo na cena gótica, mas não possuem uma atuação de “transgressão da ordem” e que ignoram os valores da “cultura gótica”.

O debate racial e de gênero, levantado por Rubia Nemecic em suas produções, é visto como elogiável, entretanto, o autor do texto em questão afirma que o canal é ainda muito limitado na questão da elaboração do estilo visual, na “ornamentação estética dos corpos”, não transformando as mulheres góticas em sujeitos, mantendo-as na condição objetificada, limitadas à imagem. A “reprodução dos padrões de beleza” promovida por canais do Youtube, como é o caso apontado em *Nosferotika*, insere-se na “lógica capitalista” de “padronização das subjetividades” das pessoas que se identificam com “culturas urbanas alternativas”. Com o “fenômeno *youtubers*” as “culturas alternativas” estão se reduzindo ao *status quo*¹⁷³.

A “subjetividade” é entendida como essencial entre os “elementos constituintes da cultura gótica”, pois é com a com ela que se “subverte e transgrede a ordem” e se “cria novos valores”¹⁷⁴. Com as “subjetividades” estandardizadas pela “reprodução dos padrões de beleza”, outros valores fundamentais da “cultura gótica” como a “individualidade” e a “introspecção” se tornam subtraídos, chegando a se tornarem ocultos para os que se inserem na cena atualmente. Para Everton isto revela o processo de transformação da “cultura em mercadoria”.

apresentado pelo interlocutor. Mas é importante lembrar que esta categoria é utilizada para investigar os processos sociais e as experiências dos atores sociais e não enquadrá-los numa estrutura impermeável.

¹⁷³ Do latim, “o estado das coisas”, é um termo utilizado para se referir à cultura hegemônica.

¹⁷⁴ Interpreto que Everton pensa na chave de Michel Foucault (1990), na externalização da subjetividade e em Nietzsche (2004) no sentido de destruir valores tradicionais, hegemônicos e criar novos.

Naturalmente, a recepção de Rubia Nemecic ao texto foi negativa. A respeito do texto, comentou:

Sabe qual é o problema, meu amor? O problema é que você não sabe sobre qual é o meu conteúdo e fica depositando expectativas que eu nunca nem cheguei a falar.

Eu evito falar sobre subcultura gótica no meu canal justamente por causa disso, e por que eu prefiro deixar pra quem manja mais da cena, como o Henrique A Kipper. Gostei muito das suas críticas, mas não gostei de ver que você tá tentando ditar pra mim o que eu tenho que fazer.

Por que você não fala as mesmas coisas que você falou pra mim, pro Milho Wonka? Só pra eu saber mesmo. É pq ele é homem e faz um conteúdo diferente? Certo foi ele de tentar fugir disso, pq lidar com esse tipo de expectativa é o que mais me irrita.

O meu conteúdo não mudou muita coisa desde quando fiz o blog há 4 anos: a minha intenção foi sempre falar sobre maquiagem, sobre roupas, sapatos, são assuntos que eu adoro falar sobre, **NUNCA TENTEI DOCTRINAR NINGUÉM FALANDO SOBRE SUBCULTURA GÓTICA.**

Eu posso errar na hora de passar meu conteúdo, já erreí várias vezes e sempre tento me corrigir e aceito críticas na humildade. O que eu não aceito é você me pedir pra eu mudar totalmente o meu conteúdo pq eu preciso tentar doutrinar as pessoas. *Quem tem interesse na subcultura vai lá e busca, eu não preciso ficar falando o que as pessoas devem ou não fazer e eu nunca falei, se você acha que eu tô falando o que as pessoas devem fazer, então assiste meus vídeos de novo que você tá assistindo errado.*

Outra coisa: o meu publico alvo era a subcultura gótica, hoje não é mais. Existem evangélicos, católicos, pessoas normais que me assistem, que me param na rua pra tirar fotos. *De uma forma meio estranha da qual eu não me planejei, eu entrei no gosto de pessoas comuns e pra mim isso é muito legal, porque desmistifica muitos pré conceitos que as pessoas tem sobre os góticos.*

Eu não tô aqui pra agradar todo mundo e eu sei disso, e as vezes eu falo e faço umas coisas erradas na falta da informação, mas eu prefiro me corrigir antes, depois olhar pra todas as coisas legais que aconteceram comigo simplesmente pq eu resolvi ligar a câmera e falar umas merda aí. *Desculpa se o meu conteúdo não te agrada, mas eu tô aqui pra ajudar as pessoas e não pra empurrar regras em cima delas* (Comentário de Rubia Nemecic extraído da página do Facebook de Everton Alves, visualizado em 1º de fevereiro de 2018 [grifos meus]).

Manifestam-se as fronteiras identitárias alargadas dos góticos *subculturalistas*, desenvolvidas no capítulo anterior, no comentário de Rubia. O texto de Everton é questionado enquanto machista por não dar a mesma forma de tratamento ao Milho Wonka. Questiona também o tratamento que é feito a si no texto, enquanto uma impositora de regras da qual ela

não se reconhece: argumenta que seu canal é sobre estilos visuais desde o surgimento. A respeito de “subcultura gótica” (KIPPER, 2008) ela comenta evitar falar a respeito por outras pessoas terem mais conhecimento a respeito e dá como exemplo Henrique Kipper.

Outros usuários do Facebook comentam a publicação, apoiando o autor ou defendendo Rubia, como Larissa Mendes¹⁷⁵, que argumenta que *Nosferótika* “quebra o estereótipo de gótico depressivo que se fecha no seu mundinho gótico e não adere à cultura ao redor”, assim como que “quebra o padrão étnico que para muitos no Brasil sempre foi impedimento para que não-brancos pudessem se considerar parte da subcultura”. Para ela não há o processo de “padronização das subjetividades” e de subtração da “individualidade” dos góticos que seguem o canal, pois por mais que os vídeos ensinem “o jeito dela de se maquiar ou vestir”, “ela nunca pregou” uma forma exclusiva de se produzir. Ao contrário, argumenta, que o discurso de Rubia para suas seguidoras é de que “sejam suas próprias influências”, assim como fez a própria *youtuber* ao se identificar como gótica e não encontrar referências de mulheres góticas com um tom de pele igual ao seu nas mídias.

O comentário de Larissa Mendes é próximo do que identificamos como gótico *subculturalista*, o que se torna mais bem demarcado quando ela representa Everton Alves como um gótico *elitista*:

[...] a sua linguagem, seu ego, seu *elitismo* e sua incapacidade de reconhecer algum erro. Eu não ligo de ser alvo de crítica [...] se eu tive dificuldade em interpretar seu texto ao ponto de vc não se dar o trabalho de continuar discutindo comigo, você construiu um *muro elitista* de "se não entendeu não é problema meu [...]"

Não queria comentar mais nada aqui pq justamente percebi que vc não é capaz sequer de assumir que sua fala não abrange um público geral... Então vai sempre se achar dono da razão mesmo [...] (Comentário de Larissa Mendes extraído da página do Facebook de Everton Alves, visualizado em 1º de fevereiro de 2018 [grifos meus]).

Os góticos *elitistas* são os representados como os que querem preservar um número reduzido de integrantes, garantindo “o status elevado, de ‘poucos conhecedores’” que fiscalizam os “neófitos” e é desta maneira que Larissa Mendes interpreta a relação de Everton Alves com o seu texto. A metáfora “muro”, utilizada pela interlocutora para descrever a postura do autor, atribui o sentido de “fronteira” (BARTH, 2011, AUGÉ, 2010), entendida na

¹⁷⁵

Informações não fornecidas pela interlocutora.

maneira como os góticos *elitistas* demarcam seus limites, mas que também agencia a atividade simbólica dos *subculturalistas* ao se diferenciarem destes.

Henrique Kipper, maior referência entre os *subculturalistas*, protagoniza também nos comentários de *O fenômeno youtuber no gótico e a capitalização cultural*, questionando a maneira como Everton Alves (2017) encara a noção de estética e a *internet* como espaço de trocas culturais:

Primeiro, Estética também é discurso. Também Estética é um ramo da Filosofia. Assim, eu fico um pouco chocado em ver todo esse platonismo, como se um movimento artístico ou cultural pudesse existir no ideal, sem sua "parte" de imagem e forma. Se você tira a forma de uma escultura ou poema barrocos eles deixam de ser barrocos. Não há diferença entre o discurso estético de uma escultura e de uma roupa.

Não há artes que são mais artes que as outras artes... a pessoa que monta uma banda não está fazendo algo culturalmente mais difícil ou complexo do que a pessoa que elabora um vestido. Ambas as produções exigem um trabalho de artesanato (manual), o aprendizado de uma técnica e uma conceptualização do discurso que está sendo veiculado. O que diferencia é que algumas bandas e algumas grifes são mais criativos que outras bandas e grifes (no sentido de recriar, introduzir novos elementos e não apenas reproduzir um molde pré-existente).

+

O Youtube - e a internet como um todo- é algo muito democrático: Uma pessoa pode ter acesso a toda informação que ofereço, fazendo download do meu livro, acessando meus sites, ou vendo meus vídeos, lendo no facebook, tudo gratuitamente, sem me conhecer ou sem precisar ir a um lugar ou sem precisar puxar meu saco, rs... A pessoa pode até não gostar de mim, heheh! Assim, há menos controle de poder sobre o acesso. Algo maravilhoso!

Se tivéssemos Youtube e internet popular (nos anos 90 ainda era *elitizada* no Brasil) nos anos 90 provavelmente não teríamos os problemas de informação que tivemos na virada do século e começo da década de 00, que até vocês um pouco menos velhos que eu conhecem.

Creio que devíamos saudar e celebrar a diversidade de Youtubers que temos na cena gótica hoje [...] (Comentário de Henrique Kipper extraído da página do Facebook de Everton Alves, visualizado em 1º de fevereiro de 2018 [grifos meus]).

Ao passo que Everton responde:

Oi Kipper.

No texto, uso estética em seu sentido comum para fazer um paralelo entre produção artística e indústria cultural. Como você bem citou, estética é

discurso e um ramo da filosofia, mas também é uma "parte" que está em relação a outras. E a maneira que está parte é abordada não tem preocupação artística, mas é parte de um processo de apropriação cultural que esvazia o seu significado estético, para torna-lo um produto acessível ao consumo. "Sou aquilo que compro", sem preocupação nenhuma com o que aquilo representa. [...] o esvaziamento do conceito em mercadoria, impede que isso ocorra, pois deixa de existir uma reflexão sobre aquilo [que representa], não há mudança ou transformação, apenas a reprodução de um padrão. (Comentário de Everton Alves em sua própria página do Facebook, visualizado em 1º de fevereiro de 2018 [grifos meus]).

No ponto de vista de Everton Alves, a “cultura gótica” é impactada pelo fenômeno das “novas mídias sociais”, sobretudo o Youtube, que tende a “padronizar” aqueles que se identificam como góticos, ao revés de seus “elementos constituintes”, que se tornam ignorados: a “subjetividade”, a “individualidade” e a “introspecção”, como exemplos do interlocutor. Nestes termos, os góticos são encarados como uma “minorias”¹⁷⁶ inserida nos processos sociais contemporâneos, em que a “apropriação cultural”¹⁷⁷ transforma a identificação num “produto acessível ao consumo”, devido ao seu “esvaziamento de significado estético”.

Referenciando-se ao filósofo alemão Walter Benjamin, Everton Alves argumenta que “mesmo a indústria cultural é capaz de produzir conteúdo reflexivo sobre suas obras, principalmente no que se refere às minorias”, considerando a reprodutibilidade técnica também importante nas formas de democratização intelectual e material. Entretanto, compreende em suas observações a respeito dos seguidores de Rubia Nemeccic, que não há um “esvaziamento do sentido estético” gótico, há uma “apropriação cultural” na reprodução dos estilos visuais, tornando a identificação gótica “uma roupa que você veste e depois tira, quando quer voltar ao estado normal”.

Com base na exploração dos argumentos de Everton Alves e dos que apoiaram o seu texto publicado no Facebook, evidencia-se a representação de uma alteridade de góticos que são diferenciados pelos sentidos que atribuem às práticas de consumo (CASTRO, 2016).

¹⁷⁶ Nas ciências sociais, a categoria de “minorias” se refere àqueles grupos sociais em situação de subordinação social, cultural, econômica e política, como por exemplo, povos indígenas, negros, deficientes, pessoas relacionada com a comunidade LGBT. Neste sentido, cabe tratar “minorias” neste contexto como expressão nativa.

¹⁷⁷ Nas ciências sociais, a categoria de “apropriação cultural” está relacionada com a assimilação de bens culturais e elementos simbólicos de “minorias”, que tradicionalmente são rejeitas pela cultura hegemônica, tratadas de maneira debochada, podendo ter sido alvo de aversão ou até de ódio, mas que se tornam socialmente aceitas depois que apropriadas por pessoas que representadas pela cultura majoritária. Neste sentido, cabe tratar “apropriação cultural” neste contexto como expressão nativa.

Nesta alteridade, entende-se que os góticos não se preocupam em criar e transformar a partir dos “elementos que constituem” a “cultura gótica”; não há uma “preocupação com aquilo que o gótico representa”. O “sentido do consumo” (CASTRO, 2016) desta alteridade é de um gótico “esvaziado de significado estético e identitário”, – o que abre caminhos para novas formas de identificação –, em que bens de consumo relacionados a esta “minorias” se tornam “produtos acessíveis”, “reproduzindo um padrão” da sociedade contemporânea, tornando-se “mercadoria”.

3.2 Práticas de consumo e processos de identificação

As “festas góticas” são ambientes marcados pela heterogeneidade cultural, identificada na variedade de referenciais simbólicos dos participantes, os quais compartilham ou não da noção de “gótico” como modo de identificação. Nestes termos, as situações sociais das “festas góticas” são tipicamente urbanas, nos termos de Michel Agier (2011, [2009]), aproximando o contato de “cidadinos” (FRÚGOLI JR., 2007) que atribuem significados distintos às identificações, aos lugares, às práticas, aos bens de consumo e que, por fim, necessitam negociar os sentidos – que, muitas vezes, mantém-se na disputa, como demonstro nesta pesquisa, por meio das lutas identitárias. Assim as festas em que se agrupam os góticos, são ambientes de produção, disputa e negociação de significados, desvelando a criação de uma “cultura urbana” (AGIER, 2011 [2009]).

Na edição especial do projeto *Via Underground* com participação do canal *Nosferótika*, pude perceber a presença desta heterogeneidade cultural dos atores sociais envolvidos com a cena gótica, sobretudo nos termos dos marcadores que promovem as lutas identitárias em questão nesta pesquisa – gerações, moralidade e consumo. Realizada como evento anexo ao *Comilança do Nosferô VII Edição de Halloween*, muitos jovens góticos, participantes do encontro, foram até a festa do *Via Underground*, como apresentado no capítulo anterior; góticos mais velhos, da “geração @” (FEIXA, 2014) também estavam presentes, ou deixaram de ir justamente pela temática da festa e a presença em peso de góticos da “geração #” (FEIXA, 2014), como é o caso de um amigo de Mary Graciano¹⁷⁸, relatado a mim.

¹⁷⁸

Aos 34 anos de idade, Mary é analista de contratos.

Por outro lado, góticos que defendem os “elementos constituintes” da “cultura gótica”, sobretudo, mediante os “sentidos do consumo” (CASTRO, 2016) também ocupavam o Club Hotel Cambridge naquela noite, como no caso de Everton Alves, que tinha uma desavença com Rubia Nemecic – convidada especial – após a publicação de *O fenômeno youtuber no gótico e a capitalização cultural*.

Conheço Everton Alves desde o final dos anos 2000, por meio de contato na *internet* e de “festas góticas” na cidade de Campinas, mas nos afastamos últimos anos. Inicialmente residia com a família em Amparo – SP e posteriormente, na segunda metade da década de 2000, mudou-se para capital paulista, onde trabalhou como DJ e lojista, participando ativamente da cena gótica. Atualmente mora em Cuiabá – MS, onde cursa filosofia na UFMS. Mesmo com a querela com a produtora do canal *Nosferotika*, observei Everton sendo cumprimentado por frequentadores do *Via Underground* e bem recebido por muito que pararam para conversar com ele. O estudante de filosofia foi frequentador assíduo do projeto no passado e já chegou a tocar como DJ convidado em algumas edições.

Durante a conversa com Everton Alves fui apresentado a Luizinho EBM¹⁷⁹, DJ ativo na cena e participante desde 1984. Sua carreira como DJ se iniciou na lendária Anny 44¹⁸⁰ e sua especialidade consta em seu apelido, o gênero *E.B.M.*, relatando possuir uma enorme coleção de discos originais. Em frente ao bar do Club Hotel Cambridge, em diálogo com Luizinho EBM, conheci Henrique Muller, um dos organizadores do *Via Underground*.

¹⁷⁹

Informações não fornecidas pelo interlocutor.

¹⁸⁰

Casa noturna paulistana da década de 1980 que era localizada na Rua Bela Cintra, região central de São Paulo.

Foto 27 – Da esquerda para a direita, Luizinho EBM, Marcelo, Henrique Muller e eu, durante o *Via Underground*.



Fonte: Facebook. Disponível em: < <https://www.facebook.com/projetoviaunderground/> >. Acesso em: 20 de dez. 2017.

Aos 37 anos de idade, Henrique Muller é administrador de uma escola de aviação. Iniciou sua participação na cena gótica em 1993 e, além de organizador de festas e DJ, possui um projeto dedicado ao “gótico tradicional”, chamado *Darks 80’s*¹⁸¹, divulgando grupos musicais e o estilo. O “gótico tradicional”, mais enunciado no termo em inglês, “*trad goth*”¹⁸², agencia os elementos simbólicos de origem da identificação gótica, concretizados na durante os anos 1980, assim como o gosto por gêneros musicais, estilos visuais e práticas culturais considerados “tradicionais” entre os góticos. Henrique comentou que usa diariamente o visual “gótico tradicional”, com roupas pretas, sobretudo e maquiagens, inclusive durante o trabalho¹⁸³. Assumindo-se “*trad goth*”, divulgando e defendendo este estilo, relata ser chamado de *elitista* e de “polícia gótica” por participantes da cena – noções operados pelos

¹⁸¹ Página virtual a respeito do trad goth. Para saber mais a respeito, ver: < <https://www.facebook.com/Dark80sWave/> >. Acesso em 23 fev. 2018.

¹⁸² Forma abreviada de “traditional goth”.

¹⁸³ Atualmente, em *websites*, *blogs* e nas redes sociais, é possível observar góticos se referindo a um estilo visual adaptado para o ambiente de trabalho, o “*corp goth*”, abreviação de “*corporate goth*”, que em português melhor traduzido como “gótico corporativo”. Um estilo visual composto por elementos góticos, entretanto, de maneira compacta com o espaço empresarial. Interessante deste relato é que Henrique Muller não tem o seu estilo visual adaptado para a escola onde trabalha, mantendo-se à aparência “*trad goth*”, o que demonstra, em seu discurso, que não dispensa dos elementos identitários de seu estilo de vida nem em lugares que supostamente poderia ser discriminado por eles.

subculturalistas, como mostrado no capítulo anterior – entretanto, argumentou que sua postura é não de excluir jovens góticos ou novatos na cena, formando uma “elite gótica” com poucas pessoas, mas de agregar aqueles que se identificam com o gótico.

As informações de Luizinho EBM e Henrique Muller retomaram minhas reflexões a respeito dos “sentidos do consumo” (CASTRO, 2016) entre os góticos, evidenciando que, da mesma maneira que os bens simbólicos, o consumo de bens materiais se torna um importante comunicador (DOUGLAS & IRSHWOOD, 2006). Ao ressaltar o duplo papel dos bens de consumo, em suas dimensões utilitária e promotora de vínculos sociais, Douglas & Irshwood (2006) apontam para a ideia de que, através do consumo, os atores sociais e arranjos coletivos podem construir cercas, demarcando fronteiras simbólicas, ou pontes, estabelecendo e/ou reforçando elos de pertença. Então, nesta perspectiva, as práticas de consumo estabelecem fronteiras (DOUGLAS & IRSHWOOD, 2006) entre os góticos, os quais as agenciam mediante os sentidos que são atribuídos aos bens (CASTRO, 2016).

Rubia Nemecic publica em sua página pessoal do Facebook um vídeo da *youtuber* gótica Ariel Petraglia chamado *Significado de ser gótico na era Youtube* (2017), relatando que este resume o que ela sente em relação à “subcultura gótica” e as mídias sociais. Como “resposta”, Everton Alves publica em sua página no Facebook uma crítica ao apoio de Rubia Nemecic ao vídeo em que Ariel Petraglia, mas de forma indireta, devido à condição de relatividade que a *youtuber* apoiada dá aos gostos musicais na cena gótica. Ariel Petraglia afirma não ser necessário gostar de “*post-punk, gothic rock e darkwave*” para se identificar como gótico, devido ao grande universo de gêneros musicais relacionados com a cena gótica. Everton escreve:

Nasci para ver uma *youtuber* que resume cultura gótica em roupas e marcas [Rubia Nemecic] publicar um vídeo de uma *youtuber* que resume cultura gótica em roupas e marcas [Ariel Petraglia] para criticar as *youtubers* que resumem a cultura gótica em roupas e marcas, argumentar da importância da música gótica, mas que não se trata de postpunk, gothic rock e darkwave, mas metal e ebm universitário¹⁸⁴. E, como se não bastasse, o fã clube do resumo consumista apoia o vídeo. Será que o senso crítico é coisa do século 20? Rs (Publicação extraída da página do Facebook de Everton Alves, visualizada em 2 de outubro de 2017).

Como apresentei no primeiro capítulo, a prática do consumo de material musical possui um papel central para os góticos de *rua*, que durante a década de 1990 tinham grande

¹⁸⁴ Expressão nativa criada por Everton Alves para se referir aos grupos contemporâneos de EBM mais assimilados ao *mainstream*.

dificuldade de adquirir mídias de bandas da cena gótica, necessitando de um profundo contato cultural urbano para conhecer e ter acesso a fitas K7, CD's e LP's. A prática de pesquisar por grupos musicais e divulgá-los por meio da discotecagem, de coletâneas e de fanzines tem papel fundamental na elaboração dos primeiros góticos na cidade de São Paulo e de suas fronteiras (BARTH, 2011; AUGÉ. 2010) com os darks e outras expressões culturais urbanas, organizando-os enquanto agrupamento (HERZFELD, 2014). Ao mencionar os gêneros musicais *post-punk*, *gothic rock* e *darkwave*, Everton está se referindo à música que dá origem ao gótico enquanto “cultura urbana alternativa”, ou seja, é a “música gótica tradicional” e “ser gótico” tornando relativo o gosto pelas produções relacionadas a estes gêneros é evidência da diferenciação por meio dos “sentidos do consumo” (CASTRO, 2016).

Assistindo aos vídeos de Rubia Nemecic e Ariel Petraglia, verifica-se um grande conhecimento destas *youtubers* sobre itens relacionados ao vestuário gótico e o consumo de uma grande coleção destes bens. O consumo de bens relacionados ao estilo visual gótico não é encarado como algo negativo para Everton Alves, conforme o debate que se estendeu com o seu texto *O fenômeno youtuber no gótico e a capitalização cultural* (2018), inclusive sendo fundamental para um “gótico tradicional”, conforme observamos com Henrique Muller. A questão é o sentido que se expressa no consumo destes bens, que conforme Everton argumentou a respeito da *youtubers*, elas resumem a “cultura gótica em roupas e marcas”.

Consumir bens relacionados à elaboração dos estilos visuais e bens relacionados à música é consumir importantes comunicadores (DOUGLAS & IRSHWOOD, 2006) para a identificação e interação gótica, entretanto, os sentidos atribuídos a estes bens produzem fronteiras simbólicas (CASTRO, 2016) as quais são agenciadas nas lutas identitárias. Everton Alves, Luizinho EBM e Henrique Muller não agenciam as mesmas categorias, não compartilham de um referencial simbólico idêntico e não estabelecem as mesmas relações com as *youtubers*, mas compartilham de um “sentido do consumo” (CASTRO, 2016) mais próximo. Isto é evidente na maneira com que Everton escreve sobre bens relacionados ao vestuário e na forma como Henrique os consome; na importância que Everton trata a “música gótica tradicional”, da qual Henrique Muller se encarrega em discotecar aos domingos no Club Hotel Cambridge e da qual Luizinho EBM consome em sua coleção.

O conhecimento sobre música e o consumo de uma coleção aparentemente tem maior valor atribuído a estes góticos em questão do que o conhecimento a respeito de bens relacionados ao estilo visual gótico e o consumo de roupas, sapatos e maquiagens. Talvez,

possamos dizer o mesmo para a relação entre as habilidades em elaborar visuais e as habilidades musicais (conhecimento sobre bandas, habilidades com instrumentos musicais ou com equipamento para discotecagem etc.). Entretanto, o que nos interessa por hora é compreender os “sentidos do consumo” (CASTRO, 2016) a partir do ponto de vista dos góticos que representam a alteridade caracterizada, em síntese, pelo “esvaziamento de significado estético e identitário”, pensando por meio de uma expressão que figuraram durante o trabalho campo.

3.3 Os sentidos do consumo na cena gótica

Os “sentidos do consumo” (CASTRO, 2016) entre os góticos na contemporaneidade podem indicar diferenças tão expressivas, que as práticas e os significados atribuídos podem chegar até a serem interpretados como desrespeitosos para alguns atores sociais, conforme relata a analista de contratos Mary Graciano, que aos 34 anos de idade, experienciou um conflito violento em um lugar que representa como “sagrado”: a pista da Madame. Durante uma festa na casa dedicada ao *Rammstein*, uma de suas bandas favoritas, Mary foi empurrada diversas vezes por um “homem grande e gordo” que tentava iniciar um “bate cabeça”¹⁸⁵. Segundo a interlocutora, algumas músicas desta banda podem incitar a realização desta prática, mas não na pista de dança da Madame. A Madame é um lugar “tradicional e histórico na cena gótica” e a “é um lugar sagrado”, um lugar próprio para dançar nos estilos góticos ou relacionados à história cultural da casa, o que representa a prática do “bate cabeça” como inapropriada e desrespeitosa.

O homem que tentava iniciar a dança empurrou Mary diversas vezes, chegando a acertar uma cotovelada na interlocutora. Neste momento ela contra-atacou com um empurrão, levando o homem ao chão. Na sequência da queda, ele agarrou a perna de Mary com força, tentando derrubá-la. Mas suas mãos escorregavam pelos coturnos de vinil, material deslizante, e, sem sucesso, recebeu inúmeros chutes da interlocutora. A agitação na pista levou os seguranças imediatamente a averiguar o ocorrido e a expulsar o homem da festa.

Acompanhando a interlocutora em casas noturnas, presenciei seu incômodo diretamente. Durante uma festa no Club Hotel Cambridge realizada em novembro de 2017,

¹⁸⁵ Dança que tem origem entre os punks, mas que foi assimilada entre outras expressões culturais juvenis urbanas, que consiste se esbarrar entre os corpos dos demais dançarinos de maneira violenta, utilizando também de empurrões, socos, ponta pés e cabeçadas, alternado os movimentos entre pulos e bangueadas com a cabeça.

um casal dançava de maneira violeta na pista, aos empurrões, ponta pés e se trombando com o jogo de corpo. A garota chegou a dar murros nas paredes e em um dos espelhos da casa, numa tentativa frustrante de quebrá-los. Agitados, esbarravam nas pessoas que dançavam no local. A situação gerou muito incomodo a Mary, que mirou o casal com desdém e reclamou para mim que aquele comportamento era inadequado para o lugar. Isto se associou com relato de Guilherme Freon¹⁸⁶, quando comentou do incomodo de alguns góticos ao presenciarem um grupo de jovens que dançavam passos de *Funk* na pista do Club Hotel Cambridge ao som de *Clan of Xymox*, uma das bandas mais tradicionais da cena gótica.

Em outras situações, quando estive prestigiando com Mary Graciano os covers de *Rammstein* e *Marilyn Manson* durante a festa *Dark SP*, realizada na Fofinho Rock Bar e no show da *Scarlet Leaves*, no do festival de *Halloween* do *Via Underground*, presenciamos o público agitado, gritando e aplaudindo nos intervalos entre as músicas, o que gerou desconforto na interlocutora, que comentou: “são músicas góticas, festas góticas, este comportamento é incoerente”.

Foto 28 – Mary Graciano dançando durante o *Via Underground*



Fonte:

Facebook.

Disponível

em:

¹⁸⁶

Aos 33 anos de idade, Guilherme é professor.

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1439871136060490&set=t.100001128530895&type=3&heater>>. Acesso em: 20 de dez. 2017.

Os “sentidos do consumo” (CASTRO, 2016) destas festas e destas casas noturnas, representadas como “lugares antropológicos” (AUGÉ, 2007 [1992]) por excelência, combinado ao que foi observado nas duas seções anteriores, aproximam-se de uma experiência com o “sagrado” – guardado as devidas proporções – na elaboração desta categoria por Émile Durkheim (2002 [1912]) em seu profundo estudo sobre sociologia da religião e do conhecimento.

Na teoria sociológica de Durkheim (2003 [1985]) os indivíduos membros de uma mesma sociedade compartilham de uma consciência que é externa a eles, uma “consciência coletiva” que reúne crenças e sentimentos comuns à média e expressam “representações coletivas” (DURKEHIM, 2002 [1912]): uma forma de conhecimento socialmente produzida, fundada nas formas de organização social, que desenvolve as formas de classificação no interior da sociedade e orienta as ações, tornando-se expressão da realidade na vida social. As “representações religiosas” são “representações coletivas” (DURKEHIM, 2002 [1912]), as quais são organizadas numa classificação lógica da realidade, dividindo-se em dois elementos: as “crenças” e os “ritos”.

As “crenças” são caracterizadas pelos pensamentos e representações de coisas específicas e os “ritos” pelas práticas sociais e pela dimensão material; ambos são “coisas sagradas” (DURKEHIM, 2002 [1912]) produzidas coletivamente e inseparáveis. Enquanto “coisas sagradas”, “crenças” e “ritos” formam uma unidade que Durkheim (2002 [1912]) compreende como “religião”, a qual é afastada da realidade cotidiana, despertando sentimentos e emoções entre os indivíduos: a “religião” para o autor representa o “sagrado”. O que é comum, cotidiano, não deve ser misturado com o “sagrado”, portanto, é tido como “profano”. No cerne da vida religiosa, as “representações sociais” manifestas nas “crenças”, estabelecem uma realidade que se opõe entre o “sagrado” e o “profano” (DURKEHIM, 2002 [1912]).

Interessante notar que os termos utilizados por Mary Graciano para expressar sua relação com as festas e as casas noturnas pertencem ao universo religioso: a pista de dança da Madame, como demonstrado acima, “é um lugar sagrado”. Nos primeiros contatos com a interlocutora ela relatou que frequenta as festas promovidas pelo *Via Underground* quase todos os domingos, fazendo uma analogia à celebração da eucaristia na Igreja Católica,

brincou “ir ao *Via* é sagrado, vou praticamente todos os domingo, como uma missa”. Se mesmo por metáforas e analogias a experiência em “ser gótico” e frequentar estes eventos é encarada como algo “sagrado”, de maneira semelhante é encarado o que é exterior e que se relaciona de forma inadequada como “profano”, e ao profanar soa de maneira desrespeitosa.

Segundo Mary Graciano, há uma tendência contemporânea em “ser gótica” que é dissociada dos elementos da “subcultura”, resumindo-se às práticas de consumo. Relata que uma de suas amigas se elabora nos estilos visuais góticos, por meio do consumo de maquiagens e roupas, entretanto, sem se relacionar com o universo musical e identitário da cena gótica. O problema não é a associação do gótico com a moda – que segundo a interlocutora, é uma noção que deve ser pensada em sua complexidade – mas com o consumo do estilo visual desprovido dos significados, da música e de demais características da “subcultura gótica”.

Segundo Mary, este comportamento de pessoas consumirem um estilo visual de maneira dissociada de sua “subcultura” correspondente é resultado de como a indústria da moda tem se apropriado de certos estilos, produzindo tendências, como no caso da maneira que é resgatada a “moda gótica” nos últimos anos, com coleções com roupas pretas classificadas como “góticas”.

Segundo a primeira metade da década de 2010 até o presente, os consumidores da “moda gótica”, mas que não se identificam com a “subcultura” passaram a ser compreendidos como góticos, fator que incomodou as pessoas que participam da cena. As grandes marcas, a grande mídia e, conseqüentemente, os consumidores, ignoram a “subcultura gótica”, tornando-a um espectro da “moda gótica”, como se não existisse e não representasse algo de importante, para além dos bens de consumo, relata a interlocutora.

Revistas destinadas ao público adolescente, como a *Capricho*, a *Atrevida* e outras demais lançaram *looks* intitulados “gótico suave”: um estilo visual gótico em que os elementos são mais amenos, mais brandos, tornando-o comercialmente mais aceito. Segundo Mary, este estilo visual passou a circular também pelos programas de televisão e pelas mídias sociais, lançando uma nova “moda gótica”, mas sem nenhum comprometimento com a “subcultura”.

O texto *O que é Gótica Suave e porquê este estilo (ou termo) incomoda os góticos?*¹⁸⁷ demonstra que o termo foi popularizado no Brasil por um erro de tradução de um artigo disponível no site *Wikihow*¹⁸⁸. “Gótica suave” seria traduzido do inglês pelo termo “*soft goth*” ao invés de “*pastel goth*”¹⁸⁹, sendo este segundo o termo usado pelo artigo alguns dias depois de seus lançamento. Segundo texto de referência:

No contexto nacional, a Gótica Suave tinha quase nada de Pastel Goth, era um estética que misturava revival da moda mainstream anos 90 (estilo Jovens Bruxas e Patricinhas de Beverly Hills, meias, gargantilhas/chokers, jelly shoes, crop top) + trend do revival da moda grunge (jeans rasgado, camisa xadrez, vestidinhos, coturno) + make fosca/batom escuro. Do Pastel Goth herdou os cabelos coloridos. (Trecho extraído de caderno de campo)

No texto em questão observamos o mesmo discurso de como esta transformação do estilo em uma “mercadoria” dissociada de seus significados culturais abriu espaço para a “deturpação da subcultura”, assim como também relatou Mary Graciano. Primeiramente, não considerando o estilo visual “góticos suave” como integrante da “subcultura”, mas entendendo que a população brasileira interpretou desta forma, o texto dá o exemplo de como o estilo foi apresentado durante uma edição de *Esquenta!* – programa exibido às tardes de domingo, pela Rede Globo de Televisão, entre os anos de 2011 e 2017, que tem como âncora Regina Casé – em que compararam que os góticos da década de 1980 eram “depressivos e os de hoje felizes” ou quando questionaram a maneira que uma garota negra que se identifica como “gótica suave” no palco, lidava com o fato de os góticos serem famosos por serem pálidos. O comentário é visto como errôneo pela autora do texto, por não “não haver relação entre o gótico suave e a subcultura gótica”, a respeito da pergunta, disserta:

Aqui Regina esquece (ou nem sabe) que a palidez na subcultura gótica não é um desejo de ser branca como raça, é desejo de se aparentar e demonstrar apreço pela noite/escuridão; uma pessoa que foge da luz e se refugia nas sombras. Um sinônimo de aparência fantasmagórica/vampiresca. Obviamente que uma pessoa negra, que é gótica e não toma sol se torna mais pálida do que outra negra que toma sol. Tal pergunta foi um tanto infeliz (Trecho extraído de caderno de campo).

A questão da representatividade se mostra um debate presente entre estes góticos que demarcam fronteiras (DOUGLAS & IRSHWOOD, 2006) por meio dos “sentidos do consumo”. “Gótica suave” e “*pastel goth*” são estilos que carregam o termo “gótico” em suas

¹⁸⁷ Disponível em: <<http://www.modadesubculturas.com.br/2016/01/o-que-e-gotica-suave-e-porque-este.html>>. Acesso em 23 fev. 2018.

¹⁸⁸ Site formado pela coleção de hipertextos, elaborados coletivamente, que ensinam a realizar práticas específicas e variadas.

¹⁸⁹ Suave, de sensação suave; Pastel, de coloração pastel, coloração suave.

denominações, mas que não são relacionadas à “subcultura gótica”, conforme os textos publicados no blog *Moda de Subculturas*¹⁹⁰, por não surgirem por meio da cena gótica.

Tratando-se de observar e dialogar com “cidadinos” (FRÚGOLI JR., 2017), entendemos a heterogeneidade cultural das experiências demonstradas durante todo este capítulo, assim como as diferenças entre as categorias operadas e as diferentes relações estabelecidas na rede (AGIER, 2011 [2009]) de atores que compõe a cena gótica de São Paulo. Como afirmado na seção anterior, o material etnográfico demonstra uma experiência próxima entre “cidadinos” (FRÚGOLI JR., 2017) no que diz respeito aos sentidos que atribuem à práticas de consumo (CASTRO, 2016) e na maneira como estas práticas demarcam fronteiras simbólicas (DOUGLAS & IRSHWOOD, 2006) entre os góticos.

Noções diferentes e abrangentes retratam uma “cultura” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009) que é agenciada para afirmar uma série de significados como imanentes ao universo gótico, os quais são operados num discurso que se posiciona a dar legitimidade ao que entendem como “ser gótico” e defendem a sua conservação. Por meio de discursos, práticas e significações, compõe arranjos de elementos identitários, os quais são mais ou menos semelhantes, compreendido pela proximidade das experiências destes atores sociais.

Os “sentidos do consumo” (CASTRO, 2016) tornam-se explícitos na demarcação das fronteiras entre os que consomem os bens (DOUGLAS & IRSHWOOD, 2006) do universo gótico atribuindo os sentidos de maneira condizente ao “sistema de significados” desta “cultura” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009) e os que não fazem o mesmo.

Pensando por meio das noções observadas durante o trabalho de campo, evidencia-se uma forma de consumo dos bens que góticos representam por meio dos “elementos constituintes da cultura gótica” e consome “criando novas formas de expressão”, mas sempre de maneira associada aos significados da “subcultura”, os quais são “sagrados”, sentido que também é atribuído a certos lugares (AUGÉ, 2007 [1992]). Uma fronteira simbólica (DOUGLAS & IRSHWOOD, 2006) é agenciada por meio destes em relação a uma alteridade que é representada como “profana”, “desrespeitosa”, por consumir estes bens de maneira afastada dos elementos da “cultura gótica”, quando não são consumidos sem qualquer relação com o “universo musical e identitário gótico”, não reconhecendo os sentidos que os góticos atribuem a estes bens.

¹⁹⁰ Blogue sobre moda alternativa. Disponível em: <<http://www.modadesubculturas.com.br/>>. Acesso em 20 fev. 2018.

A dimensão da problemática é radical ao ponto da cena gótica, compreendida como espaço social que agrega os góticos na amplitude de suas diferenças simbólicas e identitárias, parece não ser, como vimos o espaço ocupado pelos atores sociais que consomem os estilos visuais “gótico suave” ou “*pastel goth*” – justamente por estes consumirem estes bens de maneira dissociada da “subcultura”.

Uma alteridade caracterizada pelo “esvaziamento de significado estético e identitário” e compreendida por alguns interlocutores como sintoma da “modernidade líquida” (BAUMAN, 2001): “identidades líquidas”, “identidades pasteurizadas” “identidades esvaziadas”, são algumas das noções agenciadas observadas em campo. Portanto, entende-se a prática do consumo como um marcador da relação com estes góticos que condensa por meio da categoria etnográfica de “*esvaziados*”.

3.4 World cup Underground: práticas esportivas, consumo e fronteiras identitárias

O *World Cup Underground 3ª Edição – Jogos de Verão* foi um evento organizado por duas entidades: o projeto *Via Underground* e o time *Real Gothic Brasil*, e realizado no campo da Penha Society, próximo à estação de metrô Penha, na zona leste da capital. O evento consiste em um jogo amistoso de futebol entre o time formado por organizadores e participantes do *Via Underground* contra o *Real Gothic Brasil*, no qual também haveria discotecagem e churrasco. Entretanto, problemas nas linhas de trem da CPTM em São Paulo, impossibilitaram que eu chegasse a tempo de assistir a partida.

No local do evento havia diversas mesas espalhadas em frente ao campo de futebol, ao lado da churrasqueira, acomodando participantes que comiam, bebiam, em meio à música e conversas. Um ambiente cômodo para conversas e os participantes, aparentemente, conheciam-se. Guilherme Freon, conhecido também pelo apelido “Sad”, um dos jogadores do *Real Gothic Brasil*, estava presente, com uma cópia da última edição de seu fanzine, *Última Quimera*, a qual comentou que me daria, em conversa na *internet*.

Guilherme comentou que o jogo ocorreu por volta das 13 horas e que seu time havia ganhado de 3 a 2. Segundo Freon, os jogos que reúnem góticos na cidade na cidade de São Paulo existem pelo menos desde 2009, quando organizaram o primeiro jogo entre góticos e

deathrockers¹⁹¹. O time *Real Gothic Brasil* só foi criado alguns anos depois, em 2012, quando tiveram conhecimento do time inglês *Real Gothic FC*, time formado por góticos na Inglaterra em 2004, o qual os inspirou para criarem o time brasileiro.

Para participar do time é preciso atender alguns critérios: a essência do time é a “Subcultura Dark/Gótica” e é preciso se identificar, interessar-se e respeitar suas ideias e valores. Entretanto, o time aceita recrutar participantes de outras “subculturas” relacionadas ao universo *underground*, contado com alguns membros da “subcultura metal”¹⁹², desde que atendam aos critérios do time. A bandeira do *Real Gothic Brasil* é “Futebol, Música e Cultura Alternativa”, entendendo-se, conforme Guilherme, que o a prática esportiva “é só detalhe”, que a grande questão é a amizade e a identificação com a “Subcultura Dark/Gótica”.

Foto 29 – Time *Real Gothic Brasil*



¹⁹¹ Os deathrockers estão associados com a cena gótica, sendo caracterizados principalmente por um estilo visual característico e pelo gênero musical *Deathrock*. O universo deathrock é composto por elementos da cena gótica e da cena punk.

¹⁹² Categoria nativa que faz referência àqueles que se identificam com o universo musical *Heavy Metal* e suas vertentes.

Fonte: Facebook. Disponível em: <
<https://www.facebook.com/166947520110493/photos/a.168395116632400.36889.166947520110493/753362608135645/?type=3&theater>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

Enquanto amigos, os participantes do time se encontram em diversas ocasiões, mas, especificamente para jogar futebol, os encontros são mensais, durante as partidas contra os rivais. Os jogos são contra outros “times alternativos”, como times formados por punks, por militantes anarquistas e por pessoas da comunidade LGBT.

Segundo o interlocutor, a necessidade de formar o *Real Gothic Brasil* se tornou cada vez maior por muito góticos quererem jogar futebol, mas não se sentirem a vontade em “times tradicionais”, os quais sustentam valores “conservadores, machistas e homofóbicos”:

Às vezes você saia do rolê com resquícios de lápis de olho, com o cabelo um pouco mais armado e já ouvia comentários chatos. Então, o fato de conseguir ampliar este time foi uma “mão na roda”. A gente se sentiu tranquilo e mais confortável [para jogar futebol]. Eu jogo de shortinho mesmo, de meia calça: foda-se (Relato de Guilherme Freon,).

A questão da representatividade é invocada mais uma vez, mas agora, depois do conjunto de informações apresentadas desde o capítulo inicial desta dissertação, podemos constatar que para além do machismo, do racismo e da homofobia, os góticos combatem também uma forma de opressão muito específica, sofrida por aqueles que compartilham da categoria de “gótico” como modo de identificação: a aversão aos góticos. Então, argumenta-se a necessidade de representação nos espaços de práticas esportivas para góticos.

Além do *Real Gothic Brasil* e dos jogos de futebol, Sad também é entusiasta de outros eventos esportivos que reúnam pessoas que se identificam com a “subcultura dark/gótica”, como *I Walk The (In) Line*, um evento para congregar góticos para patinar na Roller Jam, uma casa própria para a prática esportiva localizada na Mooca, onde também abriga espaço para outras atividades lúdicas, lanchonete e DJs tocando. Na descrição do evento, Guilherme sugere aos convidados que se o número de participantes for grande se torna possível a tática do “convencimento intimidador”, para os DJs tocarem músicas de bandas da cena gótica. O ponto de encontro para o evento é a estação Belém, descrita como o “bairro mais gótico de São Paulo”, local que abriga ou abrigou diversas festas e espaços frequentados por góticos: “Inspiral, After Dark, Aeroflith, Absinthe, Cemitério da Quarta Parada etc”.

Guilherme Freon, participante ativo em reunir góticos e realizar produções culturais, iniciou a edição do zine *Última Quimera* no ano de 2017. Professor de geografia na rede

estadual e estudante de educação física, aos 33 anos, iniciou sua participação na cena em 2004. Durante este período relatou observar diversos ciclos na cena gótica: de maneira semelhante à Audret, apresentado no Capítulo 1, entende que existem participantes que mantêm a identificação como gótico ao longo dos anos, mesmo que *in door*¹⁹³, e outros que são mais itinerantes, que se identificam num determinado período da vida, conforme observou em meados da década de 2000. Atualmente entende que ocorre uma “crise de identidade” na cena gótica e destina o trabalho de *Última Quimera* a levantar este debate e a resgatar memórias do gótico nacional: uma maneira fazer uma manutenção das fronteiras identitárias (BARTH, 2011, AUGÉ, 2010), da “subcultura gótica”, sua história e os problemas a serem enfrentados na sociedade contemporânea. Conforme a primeira edição do zine:

Por que lançar um zine em tempos de informação fácil, rápida e democrática na internet?

[...] Entendemos a importância que as novas tecnologias, em especial a internet, trouxeram para o compartilhamento de informações, materiais, saberes e, conseqüentemente, para o próprio crescimento das subculturas. Mas também observamos que a mesma ferramenta pode e tem sido usada com diferentes propósitos, inclusive para a *disseminação da desinformação e do ódio*. Não que publicações impressas estejam livres desse mal, *mas em meio a uma infinidade caótica de possibilidades, links, tags e publicidade abusiva (que podem desviar a concentração), a mensagem focada das publicações impressas pode emergir como uma alternativa.*

Somado a isso, a verdade é que às vezes sentimos falta de uma comunicação mais urbana direta e marginal, que é o caso do zine. Isso sem falar na inspiração que tivemos de publicações como *Invocations*, *Enter the Shadows*, *De Profundis* e, mais recentemente, *Espectros Zine*, e na importância que essas iniciativas tiveram para o desenvolvimento da cena e do compartilhamento de informação.

O *Última Quimera* nasce com a coragem de discutir um termo talvez bastante desgastado, que é o gótico. *Nasce da necessidade de discutir e refletir uma subcultura em crise de identidade, com novas formas de entendimento, de participação e envolvimento neste século XXI.* Nasce da vontade de dar voz a ideias, do anseio de trazer e explorar novos temas. Acima de tudo, o *Última Quimera* nasce do desejo de construir um canal de participação coletiva, com conteúdo, aberto e plural e acima de quaisquer rivalidades ou vaidades. (FREON (SAD), 2017, grifos meus).

Lançar uma fanzine gótico numa “sociedade hiper digital” (FEIXA, 2014), onde as informações são de mais fácil acesso e fluem por meio da Web 2.0 está relacionado justamente com a luta identitária que estes góticos promovem: uma luta contra antipatia instaurada nas interações entre os góticos no ciberespaço (2014); contra a “desinformação”

¹⁹³ *In door* (do inglês, “no interior”, “dentro de casa”) é uma expressão nativa utilizada para se referir aos góticos que não são mais frequentes nas “festas góticas” e demais eventos associados à cena gótica.

impulsionada num espaço onde basta ser usuário de internet para produzir informações – diferente do espaço urbano, como observamos com os góticos de *rua*, no primeiro capítulo –, as quais se tornam excessivas e contraditórias; por fim, uma luta contra a radicalização (GIDDENS, 1991 [1990]), a fluidez (BAUMAN, 2001) e excessividade (AUGÉ, 2007 [1992]) da vida moderna, de uma sociedade em rede (CASTELLS, 1999 [1995]) que se hiper digitaliza (FEIXA, 2014), tornado a “identidade” (ALVES, 2017) e a “subcultura” (SKULL, 2017) gótica questionáveis de durabilidade nos processos sociais contemporâneos, conforme podemos interpretar também com Everton Alves (2017) e Sana Sakull (2017), respectivamente, em seus textos publicados nas edições do zine *Última Quimera*. Lançar um fanzine gótico em 2017 no Brasil se torna uma espécie de “tática de resistência” (CERTEAU, 1994) contra a fragmentação das identidades (HALL, 2006), característica intrínseca do mundo contemporâneo.

Segundo o relato de Guilherme Freon, os jovens góticos nascem na “modernidade líquida”, citando o sociólogo polonês Zygmunt Bauman, o que os torna inclinados a se identificarem mediante o “esvaziamento de significados” que ocorre na cena atualmente. Diferente das gerações anteriores, estes não conhecem a “subcultura gótica” “de maneira orgânica, por meio das ruas” assim como não “levantam mais a bandeira como os mais velhos levantaram”, o que produz um “choque geracional”, conforme o interlocutor.

Desta forma, não restaram dúvidas de que estava se tratando da “geração #” (FEIXA, 2014), compreendidos nas categorias etnográficas de góticos de *internet*, góticos *subculturalistas*, conforme apresentado nos primeiro e segundo capítulos, respectivamente, e agora, no terceiro, ganha sentido enquanto góticos *esvaziados*.

Muitos dos participantes mais novos não entendem que existe um “rito de iniciação”: conhecer as pessoas, os lugares, as festas e observar seus gostos, como se comunicam, como dançam, ao contrário, chegam querendo “sentar na janela”¹⁹⁴, desrespeitando certas “convenções”, agindo como se não houvesse uma série de “significados”, de “representações sólidas” a respeito da “identidade gótica”. Então, segue o interlocutor, quando são contrariados, como por exemplo, dizendo que o músico “*Marilyn Manson* não é gótico mas é *metal*”, eles te chamam de *elitista*.

¹⁹⁴ Expressão nativa referente ao ato de se posicionar como alguém que pode impor regras a algum agrupamento, mas sem uma experiência de pertencimento suficiente para ser reconhecido como liderança.

Em relação a ser representado como *elitista*, Guilherme afirma que a sua postura não é a de deixar de acolher “novatos” como forma de garantir uma “pureza” e obter “status social”, mas de trabalhar para que os elementos da “identidade gótica” e da “subcultura” sejam respeitados e reconhecidos, frente ao “esvaziamento de significado” que vem sofrendo no mundo contemporâneo.

Assumir uma “identidade de grupo” se tornou superficial e passageiro, transitar de “cena em cena” se tornou algo comum no mundo contemporâneo, relata. Atualmente as pessoas não querem assumir suas identificações com o gótico por não quererem ter um “rótulo”, mas ser gótico não é ter um “rótulo” e sim uma “identidade”, afirma o interlocutor: “Eu não tenho rótulo, não sou um produto. O que eu tenho é uma identidade”. Para ele e demais colaboradores de *Última Quimera*, o valor do “individualismo” se tornou contrário às “identidades de grupo”, transformando-as em “identidades fragmentadas”, tornando-as “mercadorias”, de “significado esvaziado”, como se “ser gótico” fosse uma “roupa que se coloca e se tira”.

Nesta “necessidade de rediscutir e refletir uma subcultura em crise de identidade, com novas formas de entendimento, de participação e envolvimento neste século XXI”, conforme escreve no editorial de *Última Quimera* (FREON “SAD”, 2017) o contato cultural por meio de uma comunicação “mais urbana direta e marginal, que é o caso do zine” (FREON “SAD”, 2017) se torna uma “tática de resistência” (CERTEAU, 1994), na tentativa de revitalizar as formas de uso do espaço urbano, resgatando o sentido que os góticos atribuíam à *rua* e na luta simbólica pela manutenção de suas fronteiras identitárias (BARTH, 2011). Os “sentidos do consumo” (CASTRO, 2016) tem um papel decisivo no discurso de Guilherme Freon, manifestando-se também em *Shadow over Substance: O fantasma do consumismo na subcultura gótica*, texto de Coconut Sioux (2017) publicado na terceira edição de *Última Quimera*:

[...] quando consumir é a única via para ser, quando é a partir do consumo que se autentica sua própria identidade, quando é o consumo que se torna guia e projeto de futuro, estamos falando de consumismo. O consumo pelo consumo, esvaziado de sentido, pensamento ou crítica. O consumo excessivo como ordem social questionada.

[...] é pelo visual que se tem procurado esvaziar o sentido da subcultura gótica, reduzindo-a a um estilo, descartando sua multifacetada existência e destituindo-a de sua importantíssima coletividade.

O neoliberalismo, ideologia dominante em nossa sociedade, tem como proposta central o foco no indivíduo, conceituando a liberdade como liberdade de consumo.

Participar de uma identidade subcultural, seria, sob essa perspectiva, cercear essa liberdade, sendo muito mais interessante nesta ótica, que tenhamos uma fluidez que nos permita um consumo diverso e ampliado. É interessante, portanto, sob a perspectiva neoliberal, que a subcultura seja esvaziada para que seja mais facilmente consumida. Não mais cena gótica, apenas estilo gótico [...] (COCONUT SIOUX, 2017, grifos meus).

O texto vai longe, problematizando: o foco no consumismo de alguns produtos em detrimento de outros, como no caso dos bens relacionados com os estilos visuais góticos, e em como isto levanta um debate sobre gênero, tendo em vista que a preocupação com a aparência, considerada como mais fútil, menor e anti-intelectual, está relacionada diretamente com as mulheres, que por meio de “imagens e mensagens”, são dissociadas entre a beleza e a inteligência; o amadurecimento da Web 2.0 e o desenvolvimento das interações por meio de redes sociais, que deixaram de se organizar por meio de grupos e passaram a dar foco nos indivíduos, assim como o crescimento de redes sociais e sites focados na imagem, como o *Tumblr* e o *Instagram*, em que o visual e a aparência estabelecem os vínculos de relação; o surgimento dos *digital influencer*, usuários que podem impulsionar tendências de consumo, como no caso de alguns *youtubers*; empresas que utilizam de práticas produtivas que infringem as normas éticas e que promovem um concorrência desleal com pequenos produtores, participantes da cena gótica, que não conseguem competir com os mesmos preços e prazos.

Por fim, “a criatividade e a diversidade”, encaradas como elementos fundamentais da cena gótica, encontra-se ameaçada pelo “fantasma do consumismo”, tornado os góticos meros “reprodutores de *looks* aclamados”, dissociados de “identidade ou expressão própria”, promovendo a “redução de uma cena de participação coletiva a um estilo individualizado e fugaz” (COCONUT SIOUX, 2017).

Característica decisiva dos góticos *esvaziados* é o consumo de bens de maneira a não representar os sentidos considerados autênticos à “identidade, subcultura” e à cena, por meio do ponto de vista desenvolvido durante este capítulo, o que fomenta uma forma de “ser gótico” que é limitada ao uso de bens materiais sem a expressão coletiva, reduzido à individualização de referências (AUGÉ, 2007 [1992]), nos termos de Coconut Sioux, a “um estilo individualizado e fugaz”, fácil de ser consumido por não necessitar mais estar vinculado com a cena gótica e com os significados da “subcultura”. A luta simbólica marcada na

fronteira com os góticos *esvaziados* é também uma luta contra destes “góticos de *resistência*” contra os processos sociais contemporâneos, contra o movimento imanente da modernidade (GIDDENS, 1991; BAUMAN, 2001).

Como observamos no decorrer do texto, os góticos não formam uma unidade sociológica em termos durkheimianos, não expressando representações coletivas aproximadas das de tipo religioso, caracterizadas pelo compartilhamento de crenças e ritos enquanto “coisas sagradas” (DURKHEIM, 2002 [1912]). Entretanto, neste contexto, de situações sociais da vida urbana (AGIER 2011 [2009]) e de observações no espaço cibernético (FRAGOSO, 2002), compreendemos entre as lutas identitárias, que góticos de *resistência*, que promovem por meio dos “sentidos do consumo” a significação destas práticas como “sagradas”, das quais precisam ter seus significados reconhecidos, respeitados e representados pelos que “são góticos” e diferenciadas das práticas “profanas” dos góticos *esvaziados*, de “significado esvaziado”, ou seja, que atribuem outros sentidos ao consumo. Por meio da investigação etnográfica, verifica-se a linha tênue, que demarca os limites por meio dos “sentidos do consumo” (CASTRO, 2016), evidenciando uma fronteira simbólica (DOUGLAS & IRSHWOOD, 2006).

Observando por meio de termos sociológicos concretos, estes góticos de *resistência* se enquadram numa geração transitória entre os que são definidos como “geração @” e “geração #”, por Carles Feixa (2014). Compartilham de elementos de ambos os lados, resgatando, sobretudo, elementos e significações comuns à “geração @”, mas não estando muito distantes da terra idade no momento de amadurecimento da Web 2.0 e do processo de hiper digitalização da vida social (FEIXA, 2014). Estão no limite entre “ser gótico” por meio da *rua* ou da *internet*.

Por outro lado, como demonstrado no texto, os góticos mais jovens, nascidos por volta do fim do terceiro milênio, representados nas alteridades “góticos de *internet*” e “góticos *esvaziados*”, mas agentes da noção identitária de “góticos *subculturalistas*”; identificam-se, numa nova tendência, com o que compreendemos etnograficamente como “góticos de *resistência*”. Se por meio da “geração #” podemos compreender de maneira mais pura, mais inédita, numa singularidade original da experiência contemporânea (MANHHEIM, 1982), investigar este interesse é lançado como um desafio posterior.

CAPÍTULO 4: MITO, FESTAS E CIDADINIDADE: OBSERVAR “FESTAS GÓTICAS”, ETNOGRAFAR DISPOSITIVOS CULTURAIS

“O underground não deve ser encarado como sério, mas como livre”.

Anderson Assunção

“Até por que quem é da cena só vai ao Madame de sexta-feira”.

Cassia Larrubia

“A Treibhaus é o primeiro reduto assumidamente gótico de São Paulo”

Anderson “Andy” do Patrocínio

4.1 “Madame gótico é o Madame de sexta!”

A Madame é uma das mais famosas casas noturnas de São Paulo, consagrada pelas experiências vanguardistas e socialmente diversificadas na vida noturna da década de 1980¹⁹⁵, com um histórico que vem até a atualidade. Localizada na Rua Conselheiro Ramalho, bairro Bela Vista, o espaço passou por diferentes proprietários e ficou um tempo fechado; assim como chegou a ter outros nomes¹⁹⁶. Reinaugurada pelo DJ Gé Rodrigues e pelo empresário Igor Calmona no ano de 2012, a casa tem se destacado no circuito *underground*¹⁹⁷ da noite paulistana, sendo alvo de reportagens em grandes veículos de comunicação e atraindo um público diverso.

Na década de 1980, a Madame foi conceituada como o “Templo do Underground” (MORAES, 2006) por reunir o que havia de mais alternativo no cenário cultural paulistano, sendo palco para apresentações, performances e estilos de vida, considerados extremamente desviantes para os padrões da sociedade paulistana da época. Marcelo Leite de Moraes (2006) demonstra em seu livro como os sentimentos de pudor eram desafiados com os estilos visuais e performáticos de artistas e frequentadores da casa, assim como havia uma ampla diversidade de identidades de gênero assumidas entre participantes, o que era pouco tolerável nos espaços de sociabilidade da época.

¹⁹⁵ Sobre a casa no período da década de 1980, ver Moraes (2006).

¹⁹⁶ Na década de 1990 a casa chegou a se chamar *Morcegóvia* e *The The*.

¹⁹⁷ *Underground* (subterrâneo, em inglês) é um termo utilizado para se referir às expressões culturais que fogem dos padrões comerciais.

A amplitude cultural dos que ocupavam a casa era ainda mais diversa, reunindo pessoas de destaque do cenário artístico e intelectual brasileiro, bem como jornalistas, estudantes, socialites e uma diversidade de expressões culturais urbanas marcadas pela juventude da época: carecas, punks e as categorias afluentes que se derivaram da onda *punk rock* na década em questão, como apresentado na introdução (MORAES, 2006, p.9): “pós punk”, “new wave”, “positive punk”, “punk gótico”, “new romantic” e “dark”.

Os darks foram conhecidos por frequentarem a Madame durante a década de 1980 e início de 1990, como bem mostra Helena Abramo (1994), por ser um espaço com a qual se identificavam culturalmente. A áurea “dark” é uma das referências que interlocutores utilizam para refletir sobre o espaço material da casa, o que Abramo (1994, p. 115-118) relata de maneira interessante ao observa à época de sua investigação:

[...] instalada em uma antiga casa de moradia, velha, bastante deteriorada, numa esquina de duas ruas de pouca iluminação e movimento; pouco produzida, apenas pintada de cor escura e uma placa com o nome do estabelecimento. No nível da rua, entra-se numa sala ampla onde funciona um bar precário (apenas um balcão com banquetas que serve quase exclusivamente bebidas alcólicas); algumas mesas com poucas cadeiras espalhadas sem ordem, um velho sofá, caixas de som: música alta e pouca iluminação. A decoração é composta por manequins desnudos e seccionados pendentes do teto. Às vezes, há um aparelho de vídeo com filme sem som; às vezes, uma performance como em um período em que uma mulher dentro de uma jaula suspensa mordida e cuspiu bocados de repolho cru, enquanto soltava gritos roucos. Descendo uma escada estreita que sai de um canto da sala, chega-se ao porão, de cimento, nu e úmido, sem janela, com uma porta que dá para um pequeno quintal fechado por muros altos. No porão o som é mais alto; é nesse espaço que se dança e que acontecem os shows [...] O cenário todo parece bastante soturno, pesado, e as pessoas parecem marcadas por um irremediável desgosto. No entanto, fica claro que, no interior dessas sombras, existe uma excitação, um frisson, uma grande energia: é um momento de encontro de amigos, de diversão, de expressão de algo que envolveu intensidade e criação cultural (ABRAMO, 1994, p. 115–118).

Com o início da década de 1990 e o surgimento e a crescente manifestação de atores sociais se identificando como góticos, que inicialmente, como apresentado na introdução, eram jovens relacionados ao dark paulistano, a Madame se tornou uma das principais casas noturnas ocupadas pela nova cena. Durante os anos que se seguiram, até o final da década de 2000, a casa noturna tornou-se sinônimo de uma “casa gótica”, ofertando “festas góticas” e foi ocupada exclusivamente por góticos.

Um “trajeto”¹⁹⁸ muito comum para quem vai à Madame de metrô é desembarcar na estação São Joaquim e seguir uma caminhada de aproximadamente dez minutos até a casa. Às noites de sexta e de sábado observam-se muitos transeuntes com roupas pretas e estilos visuais góticos realizando este mesmo percurso. Rumo à Rua Conselheiro Ramalho existe um comércio noturno utilizado por frequentadores da casa, como exemplo lojas de conveniência e pizzarias. Chegando à esquina da Madame em situações de festa, nas noites referidas, encontra-se botecos, lanchonetes e veículos vendendo bebidas e alimentos, num cenário com música gótica e pessoas formando uma fila na entrada da casa.

Diferente da descrição realizada por Helena Abramo (1994) no início da década de 1990, o casarão que sedia a Madame foi totalmente reformado para a reinauguração em 2012, tornando-se um espaço mais sofisticado e luxuoso. Seguindo a entrada, observa-se o *lounge*¹⁹⁹, o espaço inicial, iluminado por uma penumbra vermelha, decorado com diversos artefatos que remetem ao universo gótico, com serviço de bar e ambientado com música num volume que possibilita dançar quanto uma conversa tranquila. Além disso, conta com estofados confortáveis por todos os lados. Entre os demais espaços da casa estão: escadas e corredores que dão acesso à pista de dança no porão, a área externa, os banheiros, chegando à área de pagamento das comandas.

O *lounge*²⁰⁰ é o lugar onde ocorrem as performances e a parte externa é a área de fumantes, locais em que as pessoas se concentram para conversar. Por sua vez, no porão se concentram as interações por meio da prática da dança. O ambiente da pista é de uma profunda escuridão, onde se enxerga apenas algumas luzes coloridas e os *flashes* do strobo. O gelo seco é abundante, permitindo ver apenas vultos dançando em meio aos feixes de luz. Sempre me foi muito dificultoso perceber a espacialidade do local e ver o semblante das pessoas. A música alta dificulta também a abordagem e a conversa dos frequentadores, que estão inteiramente imersos na dança. O ambiente da Madame é, de fato, muito obscuro,

¹⁹⁸ Segundo Magnani (2002) “O termo trajeto [...] aplica-se a fluxos recorrentes no espaço mais abrangente da cidade e no interior das manchas urbanas. É a extensão e, principalmente, a diversidade do espaço urbano para além do bairro que colocam a necessidade de deslocamentos por regiões distantes e não contíguas: esta é uma primeira aplicação da categoria: na paisagem mais ampla e diversificada da cidade, trajetos ligam equipamentos, pontos, manchas, complementares ou alternativos”.

¹⁹⁹ Um espaço confortável, serviços de bar e um ambiente propício para a interação social, somados com *lounge music* num volume que permita as pessoas conversarem, são as características tradicionais de

²⁰⁰ Um lounge bar. No caso do lounge da Madame se encontram estas características, no entanto, com músicas e ambientação referentes ao contexto da casa.

marcado pela áurea “dark” de que se referem os interlocutores. Uma casa noturna organizada em elementos sensoriais que atraem os góticos.

Entretanto, parte considerável dos frequentadores não se identifica como gótico, do qual é possível constatar um gosto pelos diversos gêneros remetentes à música rock, conforme relatam interlocutores, assim como é algo notável nas indumentárias que versam principalmente entre os estilos visuais *headbanger*²⁰¹ e *hard rock*²⁰². O público da Madame é formado principalmente por pessoas que se definem por um gosto abrangente do universo estético e musical que emerge na década de 1980, marcado pelas diversas ondas sonoras que sucederam o *punk rock* do *Sex Pistols* e o *Kraftwerk*²⁰³, esta última considerada como o grupo pioneiro da música eletrônica. Este é o caso de Rita²⁰⁴, que comentou sobre sua trajetória como frequentadora da casa e sobre suas experiências na vida noturna, justificando-as como suas motivações para ir à Madame, frente a qualquer identificação com o “gótico”, conforme suas próprias palavras: “vou ao Madame pelo Madame, e não por ser gótica”.

Ricardo²⁰⁵, frequentador assíduo da tradicional casa localizada na Rua Conselheiro Ramalho, afirmou insistentemente: “eu não sou gótico”. Fã do cantor David Bowie²⁰⁶, relatou se identificar com o rock e com a música eletrônica dos anos 1980, participando desde o projeto inicial. Segundo o interlocutor, “a Madame não é uma casa gótica e o público não é gótico”.

Os novos donos do *Madame* dedicavam as quintas-feiras para o público gótico, mas atualmente não rola mais estes eventos neste dia da semana. Se você está procurando góticos, o *Madame* não é o lugar certo; não rola mais música gótica, não é mais um reduto gótico. É melhor procurar em outro lugar (Relato de Ricardo).

Por outro lado, os góticos frequentam o Madame, e como dizem – como no caso de alguns interlocutores, como Cassia Larrubia, Mary Graciano, Guilherme Freon – “Madame gótico é de sexta”, “quem é da cena vai ao Madame de sexta”, “Sexta-feira é o melhor dia para ir ao Madame”, “sexta-feira normalmente rola mais som gótico”.

²⁰¹ *Headbanger* é noção utilizada como forma de identificação entre os fãs de Heavy Metal e suas vertentes.

²⁰² *Hards* é a categoria utilizada por fãs do gênero Hard Rock para se referirem aos seus agrupamentos.

²⁰³ Banda alemã formado em Düsseldorf em 1970.

²⁰⁴ Aos 34 anos de idade, a profissão de Rita não foi identificada

²⁰⁵ Aos 46 anos de idade, Ricardo é desenhista.

²⁰⁶ Cantor britânico nascido em Brixton, que iniciou sua carreira em 1964.

Em diálogo com Andy Anderson, Paulo Renato²⁰⁷ e Lorena Palazzo²⁰⁸ durante uma festa na Madame no final de janeiro de 2017, relataram que o foco da casa não é ser “gótica”, não se comprometendo com a cena gótica, nos termos do que defini no capítulo anterior como “sentidos do consumo” (CASTRO, 2016) de forma “sagrada”, se caracterizando mais como um “negócio”. Além disso, deixaram bem claro que o melhor dia para frequentar era de sexta: “o Madame bom é de sexta”. Seria às sextas-feiras em que tocam em que tocam mais músicas góticas, o que mais os atraía. Conforme Paulo Renato:

Eu gosto [da Madame] por tudo que passei lá, gosto do ambiente e da decoração, as músicas me incomodam por que são as mesmas de sempre, mas entendo que é um *negócio*, então tem que deixar por, mas a maior parte muito me desagrada, de sexta é um pouco melhor. O público antes me incomodava por ser muito misturado, mas hoje entendo que ele precisa disso para se manter, mas não faço questão de conversar com ninguém de lá fora meus conhecidos. As pessoas que frequentam não estão nem aí pela música. Mas eu parei de ligar para esse tipo de gente. A frase de um amigo da academia resume o que é o público lá: "fui lá e peguei quatro mulheres". Grifo do autor. (Relato de Paulo Renato)

Anderson relatou, “não estou aqui pela música, mas pela noite”, comentando que não tem perspectiva de aproveitar a fundo as músicas. Sua busca pela Madame é, como relatou, pela “noite”, pela possibilidade de experiências que o lugar proporciona, por ser confortável, por ser agradável, por ser histórico, pela ambientação e por se organizar por meio de elementos que envolvem a cena gótica, no entanto, não se trata de uma “festa gótica”.

Segundo os três interlocutores em questão, o público aos sábados é mais “misturado”, envolvendo muitas pessoas que vão até a casa por curiosidade. As pessoas que formam a cena gótica de São Paulo frequentam a Madame, entretanto, parece, de maneira mais geral, pensando por meio de outros interlocutores que informaram este trabalho, que parece ser um equívoco compreender a casa em questão como um ambiente exclusivo dos góticos.

4.2 Observando o Via Underground

O *Via Underground*, sediado no Club Hotel Cambridge, apresentado de forma detalhada no primeiro capítulo, tem como objetivo, conforme o texto de apresentação do projeto em sua página no Facebook: reviver “o verdadeiro espírito da cena underground, unindo o tradicional som dos anos 80, batcave, death rock, EBM, industrial com o que há de

²⁰⁷ Aos 42 anos de idade, Paulo é tecnólogo civil

²⁰⁸ Aos 27 anos de idade, Lorena é analista de sistemas. Trata-se de um nome fictício.

novo na música alternativa”. Nos termos dos organizadores, o *Via Underground* promove festas:

[...] com a pura intenção de resgatar a cena alternativa de São Paulo há tempos esquecida como Gothic Rock, Bat Cave, EBM e todas as suas vertentes que sempre foram promovidas por casas noturnas de São Paulo no final da década de 80 e início dos anos 90.

O ponto crucial do discurso é a ponte que há entre o projeto em questão com as casas noturnas da virada para a década de 1990 que promoviam estas “cenas alternativas”, como exemplo a Madame e a Treibhaus, apresentadas neste capítulo e na introdução, respectivamente, das quais o *Via Underground* encontra inspiração, “revivendo o verdadeiro espírito da cena underground” por meio de suas festas. Os termos “alternativo” e “*underground*” aparecem como sinônimos no discurso dos organizadores e, como referido no início, são noções que se opõe ao que se entende como *mainstream*, ou seja, expressam os gêneros e grupos musicais mais distantes da grande mídia e menos conhecidos pelo grande público.

Entendendo que o ponto nodal para a compreensão da promoção de festas pelo *Via Underground* é o avivamento deste “verdadeiro espírito”; direcionei-me para a investigação destas representações por meio de imagens, com base no resgate que Etienne Samain (2005) faz sobre o clássico estudo de fotografia de Roland Barthes (2011) em *A câmara clara: nota sobre fotografia*, para os estudos e antropologia visual. As fotografias selecionadas para a observação são as produzidas pelo fotógrafo oficial do *Via Underground*, Anderson Assunção, nos dias em que estive observando as festas. Então, realizando uma leitura sobre a noção de *underground* até a maneira como é significada pelos produtores do *Via Underground* e em interlocução com Anderson Assunção²⁰⁹, em conjunto com a observação das fotografias e das interações no interior das festas, realizando uma compreensão sobre o projeto em questão.

O surgimento da noção de *underground* está relacionado aos grupos que resistiam aos atos punitivos dos Estados Unidos, os quais necessitavam a garantia de sigilo suficiente para não serem desmantelados, como exemplo os grupos de escravos africanos que buscavam a *Underground Railroad* como uma rota de fuga clandestina em busca de sua liberdade no século XIX ou às circulações ilegais de bens e pessoas em terras indígenas na década de 1970.

²⁰⁹ Aos 25 anos de idade, Anderson é técnico em mecânica.

Esta noção também foi utilizada para se referir às publicações de jornais mergulhados no pensamento socialista no pós-guerra, os quais não podiam ser divulgados abertamente, envolvendo filósofos existencialistas e a Geração Beat. Neste período também surgem as “subculturas juvenis” (CLARKE, HALL, JEFFERSON & ROBERTS, 2003), como os *teddy boys*, *mods*, *rockers*, *skinheads*, chamadas de “underground”, com seus estilos elaborados com elementos da cultura de classe trabalhadora de suas famílias com um uso ressignificado das mercadorias relacionadas à indústria de massas, articulando uma resistência à cultura dominante. (CLARKE, HALL, JEFFERSON & ROBERTS, 2003). Portanto, a noção de *underground* está referida classicamente com a característica daquilo que é antagônico à hegemonia política e cultural do Estado.

Assim como observamos nos estudos com adeptos das vertentes extremas do *heavy metal* (CAMPOY, 2010; MORAES, 2014) para os produtores do *Via Underground* a categoria de *underground* aparece como oposta à de *mainstream*, entretanto, guardando diferenças qualitativas. Para os adeptos do estilo *black metal*, por exemplo, a categoria de *underground* representa também um modo de vida, que transcende o tempo do lazer. Numa relação de “comprometimento” e “seriedade” com os valores do *underground* (MORAES, 2014), os adeptos paulistas ao *black metal* não agregam as práticas relacionadas com a cena musical à noção de lazer convencional nas observações sobre jovens nas metrópoles e tornam o estilo restrito a um público menor, que defenda e preserve estes valores.

Entre os góticos observados nesta pesquisa, a noção de *underground* é manipulada, mas sem expressar a mesma centralidade e coerência como nos discursos dos atores sociais relacionados com a “cena *black metal* paulista” (MORAES, 2014), porém, de maneira genérica, podemos entender que é representada como estilo de vida e gostos opostos ao que é mais convencional na sociedade contemporânea.

Nos caminhos do *Via Underground*, Anderson Assunção, fotógrafo oficial do projeto, iniciou seu trabalho ao sentir falta de uma produção regular com fotografias das festas. Então, sendo amigo íntimo dos organizadores, candidatou-se como fotógrafo dos eventos e passou a figurar entre as pessoas envolvidas com a produção do *Via Underground*. Relatou que mesmo não se identificando como gótico e tendo se aproximado da cena mais recentemente, foi muito bem recebido pelos organizadores para realizar a prática e chegou a participar como fotógrafo de grandes eventos góticos nacionais, como o *Wave Summer Festival*. Anderson Assunção

conta que gosta muito do universo musical relacionado com a cena gótica, mas que tem uma preferência pelos gêneros ligados ao *punk rock* e ao *heavy metal*.

Assim como o fotógrafo do Via Underground, parte considerável dos frequentadores assíduos do projeto utilizam estilos visuais carregados de sinais diacríticos de diferentes expressões culturais urbanas. Nas palavras do interlocutor, “as pessoas veem aqui por que o Gago é da hora”, ou seja, a presença da diversidade de atores sociais relacionados com outras cenas musicais é pelo motivo de que os organizadores, mais precisamente Wagner “Gago” de Andrade, serem pessoas agradáveis ao receber quem conhece o projeto, resultando numa ampla rede de amizade de pessoas frequentes nas festas, que inclusive, não se identificam como góticas.

A diversidade de identificações, gostos e estilos está relacionada com a definição de Anderson Assunção para a noção de *underground*: algo livre. Em suas palavras, o cerne das cenas *underground*, o “espírito underground”, está na liberdade, a qual deve ser prezada por seus participantes. Seguindo seu discurso, a cenas *underground* são formadas por pessoas que tem interesses culturais em comum por músicos e artistas diversos, os quais muitas vezes produzem de forma independente e não participam do *mainstream*, porém, são livres para ter contato com outras expressões artísticas e realizar experimentações.

A noção de “liberdade” está relacionada com a independência da “cultura dominante”, que convencionou padrões de estilos visuais, de identidades de gênero, de comportamentos etc. Encarar o *underground* com uma postura de “seriedade”, como entre os adeptos do *black metal* (MORAES, 2014), é problemático, em seu ponto de vista, pois limita o diálogo com diferentes expressões culturais, de tendência a se tornar algo “conservador”, o que é encarado como contraditório ao *underground*.

No texto *Para além do dark: os primeiro góticos de São Paulo*, Marcelo Vilela (2017), frequentador assíduo da Treibhaus, exalta a “liberdade”, de maneira muito próxima ao relato de Anderson Assunção, como condição importante para os góticos:

Eu nem sabia o quanto fomos importantes para as novas gerações de góticos que hoje têm toda liberdade do mundo. Por isso, meu conselho é que usem muito visual, curtam muita música boa e se divirtam muito, pois no Brasil de hoje, onde a pobreza e as injustiças assolam, é só isso o que nos resta!!! Viva e não tenha medo, pois a pose é a medida de toda a nossa pretensão. Livre-se dos gestos ensaiados, felicidade é coisa que não dá pra se premeditar. Calma, não há nada a conseguir, nem vitória nem derrota, nem troféu pra exibir.

Deixe o teu visual aparecer, e não dissimule nada. Sem pensar com se defender, deixe a ignorância para trás, pois a vida é bem mais simples do que aquilo que a gente faz dela. (VILELA, 2017).

Anderson Assunção diz que busca esta “liberdade” do “espírito *underground*” em suas fotografias, registrando os movimentos das pessoas, despercebidas, em momento de maior naturalidade, que dançam suas músicas favoritas, curtindo a festa dançando, como observado nas fotos a seguir.

Foto 30 – Pista do *Via Underground*



Fonte: Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/projetoviaunderground>>. Acesso em: 10 de jul. 2017.

Foto 31 – Amanda Moz dançando no Hotel Cambridge.



Fonte: Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/projetoviaunderground>>. Acesso em: 10 de jul. 2017.

A partir das considerações de Anderson Assunção e da leitura refinada de Etienne Samain (2005) sobre *Câmara Clara* (BARTHES, 2011), observei o *punctum* das fotografias. Na obra em questão, Barthes (2011) deixa de analisar as fotografias apenas como imagens a serem compreendidas em *studium*, ou seja, pela racionalidade, pelo intelecto que se atenta às informações, aos signos e as mensagens, nos moldes de uma análise científica e se direciona ao *punctum* fotográfico: a imagem que afeta o corpo, que é sentida, indizível e inesgotável. É uma imersão no imaginário fotográfico, em que a subjetividade e as sensações ganham espaço.

Na busca de compreender o *punctum*, a nota sobre fotografia, em *Câmara Clara*, Samain (2005) faz um atento estudo de toda a organização da obra de Barthes, da simetria de suas divisões, das diferentes abordagens e dos detalhes de suas passagens. Analisando a introdução das duas partes que compõe o livro, chega à seguinte conclusão:

A primeira parte do livro começa desta maneira: “Um dia, há muito tempo, dei com uma fotografia do último irmão de Napoleão, Jerônimo [...]” (cap.

1); a segunda parte prosseguirá nestes termos: “Ora, numa noite de novembro, pouco depois da morte de minha mãe [...]” (cap. 25). Duas entradas paralelas no universo de um *único mito*: o da mãe/pele e da fotografia/película: “Era uma vez” e “Isso foi”. Em outras palavras, o presente do indicativo (“isso é”, “o real”, o vivido), e o pretérito perfeito do indicativo (o “isso foi” e que aconteceu... a morte de uma mãe, por exemplo) e o pretérito mais-que-perfeito do indicativo (“fora uma vez”, que se perde na noite do tempo) se unem num incessante e indispensável diálogo existencial. É interessante, ainda, observar que, apontando sempre para o *indicativo*, a cadeia move-se do preterido *perfeito* para o *mais-que-perfeito*... da realidade para o mito. A realidade é apenas um reflexo do mito, a sua sombra (SAMAIN, 2005, p. 123-124).

O modo verbal indicativo expressa a certeza de um fato. Samain (2005) ao observar o movimento do fato expressado como certeza, em sua cadeia verbal, atenta-se para como o acontecimento se desloca do “pretérito perfeito do indicativo” (ações concluídas no passado, como a morte da mãe de Roland Barthes, que ocorreu próxima à publicação de *a Câmara Clara*) para o “pretérito mais-que-perfeito do indicativo” (algo que aconteceu há tanto tempo que a sensação é de um grande distanciamento do fato real, perdendo-se na imaginação, como um mito). As introduções das duas partes são entradas no universo de um “único mito”, pois são registros da realidade, de fatos, que se tornarão cada vez mais distantes, transformando-se em sombras da imaginação, do mito. O que há de mais inovador nessas reflexões é a percepção que Barthes (2011) teve sobre este movimento para compreender o fenômeno fotográfico.

O mito e a fotografia não são nada mais nada menos que instrumentos recíprocos a serviço das tentativas constantes dos homens em lidar com a realidade, a vida e a morte, realimentá-las incessantemente, para, assim sendo, relembrar-se dos mitos e provê-los de um presente indicativo de que sempre precisarão para que possam também existir. A vida e a morte, o presente e o passado, se confundem numa circularidade que o futuro do mito deixa sempre aberto. (SAMAIN, 2005, p.124).

A fotografia é a representação pura de um fato que se distancia da realidade, que se perde no tempo, que alimenta as necessidades humanas de relembrar e de reencontrar com o mito (SAMAIN, 2005). A dramaticidade e a intensidade do registro fotográfico são compreendidas, por exemplo, na imagem de um rosto de alguém que já morreu, ou que vive e vai morrer, conforme Samain (2005).

O *punctum* é para Barthes (2011) encontrar na fotografia um sentido suplementar, obtuso, que não pode ser compreendido pelo domínio da língua, é uma sensação a mais, que podemos captá-la através dos sentidos, do estado “selvagem” (LÉVI-STRAUSS, 1976). Com a fotografia se tem um fenômeno moderno e paradoxal, pois ao mesmo tempo em que ela se

mostra como a ausência e o silêncio dos sentidos, ela provoca “um novo sentido, esse grito íntimo, intenso, necessário a seres vivos, confrontados sempre naquilo que a fotografia fala: a vida, a morte, o tempo, a existência” (SAMAIN, 2005, p. 125). Observar o *punctum* fotográfico é olhar para o fragmento, o abissal, o obstuso, o detalhe; a observação intensa da pausa e do corpo que posa. É o mundo em sua singularidade observado através das percepções, da imaginação e do imaginário.

Percebemos nas fotos 30 e 31 como o movimento é privilegiado no trabalho de Anderson Assunção. São fotos da pista de dança em que captura a forma espontânea que os frequentadores das festas se comportam ao dançarem. De forma interessante, moça de perfil, Samarah Kojima²¹⁰, à esquerda na Foto 30 está de olhos fechados, envolvida com a situação, assim como se presencia na garota focalizada na foto 31, Amanda Moz²¹¹ e nos três rostos femininos que a rodeiam, entre eles, o de Roberta Berg²¹², no canto direito.

A visão panorâmica da pista de dança é registrada na foto 30, durante o show da *Orbitales*, num ambiente tomado pelo gelo seco que reflete a iluminação da casa, formando uma penumbra. Um feixe de luz verde toma conta da paisagem, surgindo de forma intensa no canto superior esquerdo da imagem e se encerrando no palco, tonando-se alvo de reflexo do globo espelhado, ao centro. Em cima do palco, os músicos da *Orbitales* demonstram estar concentrados e imersos na apresentação e na pista, a pose dos corpos sugerem movimentos. Samarah Kojima parece conter seus movimentos, enquanto se destacam os movimentos de dois homens de costas a sua frente: um de cabelos compridos que se desloca para os lados²¹³ e outro de moicano, que se desloca para frente e impulsiona movimentos para trás²¹⁴. O que também é mais evidente são dois homens, o primeiro no canto inferior esquerdo, o qual está sorridente e é seguido por sua sombra no espelho da pista; o segundo, no canto inferior direito, segura duas latas de cerveja, olhando para baixo, na direção oposta à câmera fotográfica, porém, é possível observar parte de sua bochecha, com a maçã de seu rosto entonada, num gesto que sugere que esteja sorrindo. Outros corpos aparecem de maneira escondida no meio do agrupamento, destacando-se parte da cabeça e dos braços.

²¹⁰ Aos 30 anos, Samarah é profissional em audiovisual.

²¹¹ Informações não fornecidas pela interlocutora.

²¹² Aos 25 anos, Roberta é analista de empregos.

²¹³ Este passo de dança é conhecido no universo gótico pelo nome “o pêndulo”.

²¹⁴ Este passo de dança é conhecido no universo gótico pelo nome “vassourinha”. A respeito deste e de outros passos de dança, ver Moraes (2006).

Na fotografia 31 o registro se dá da escada ao lado do palco, que possibilita o acesso até o mesmo. Luzes que vão de tons rosa, vermelho e roxo, encobrendo a pista do Club Hotel Cambridge sob um manto de feixes magenta. Ao fundo se observa o bar da casa e, em suas proximidades, pessoas interagindo por meio de gestos que sugerem estarem em meio a conversas. Conforme mais próximos das lentes da máquina fotográfica, mais próximos estão os participantes da pista, com movimentos que sugerem passos de dança.

No centro da imagem há uma moça vestida com uma fantasia da personagem Mulher-Maravilha, o que indica ser um registro da edição de Halloween do Via Underground do ano de 2016, em que alguns dos frequentadores estavam fantasiados. Em frente à moça fantasiada está Amanda Moz, sob o foco da câmera e iluminada por seus *flashes*, dançando em um movimento para a esquerda, mas figurando de maneira que sugere alterar os passos entre os lados horizontais de seu corpo. Com os olhos fechados e a frente abaixada, comportamento que se repete entre frequentadores das festas do projeto em questão e em demais “festas góticas”, assim como é possível notar nas garotas em sua volta, carrega a fotografia de uma áurea melancólica em meio aos movimentos e passos de dança.

É possível observar estes elementos também na imagem 32, fotografia produzida na mesma situação, mas em outro ângulo, onde se observa Amanda Moz dançando com Samarah Kojima, nas mesmas poses descritas acima. O foco da câmera nas duas moças se confunde entre os feixes de luz e os múltiplos movimentos.

Foto 32 – Samarah Kojima e Amanda Moz dançando durante a festa do *Via Underground*



Fonte: Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/projetoviaunderground>>. Acesso em: 10 de jul. 2017.

Múltiplos movimentos, passos de dança, conversas, sorrisos, um ambiente tomado por uma penumbra cortada por feixes de luzes, gelo seco, a luz do estrobo e dos *flashes* da câmera, encarnam as singularidades destas imagens, das quais encaro o “sentido suplementar” (SAMAIN, 2005) do “espírito underground”, registrado nestas fotografias que me pungem um fragmento do que é representado pelos organizadores do Via Underground e por Anderson Assunção: um resgate do “verdadeiro espírito” underground, observado nas expressões corporais e na ambientação de pessoas que utilizam do espaço do Club Hotel Cambridge para gozar de suas “liberdades”.

4.3 O mito da Treibhaus

Foto 33 – Entrada da Treibhaus



Fonte: Facebook. Disponível em: < <http://treibhausfotos.blogspot.com.br/2008/12/filipetas-arquivo-alex-nogueira.html>>. Acesso em: 15 de jul. 2017.

A Treibhaus, mencionada na introdução, primeiro capítulo e agora no quarto, é uma casa considerada como “fundadora da cena gótica”, discussão que realizei em outros momentos (DELGADO 2017a; 2017b). Localizada na região dos Jardins, na Alameda Jaú, com período de atividade entre 1989 e 1991, é encarada como “o primeiro reduto assumidamente gótico de São Paulo”, espaço em que os darks passam a se denominarem como góticos. “Fora uma vez” na Treibhaus que nasceu a cena gótica paulistana e seu “espírito underground”, como se estivéssemos presenciando o nascimento de um mito.

É no contato com a mídia musical inglesa, e mais diretamente com a revista *Melody Maker*, que os frequentadores da Treibhaus passam a assimilar o estilo dark como uma tendência que internacionalmente estava sendo chamada de “gótica”. Então, estes jovens passam a compreender a expressão cultural dark como um estilo gótico e começam a divulgar esta concepção na metrópole paulistana.

Para frequentar a casa era preciso de uma “carteirinha vip”, a qual era enfeitada com “cinco caveirinhas”, e o critério para selecionar os frequentadores era o visual. Conforme escreve Marcelo Vilela (2017) “o convite da inauguração foi dado aos Darks mais estilosos da época”. Alex Nogueira, um dos fundadores da Treibhaus, relata que quando uma pessoa não convidada tentava entrar na casa era lhe dito que se tratava de uma festa fechada.

Além da “passagem do dark ao gótico”, as histórias sobre como eram organizadas as festas da Treibhaus, funcionando como uma espécie de “sociedade secreta”, como relatado por um interlocutor, onde apenas pessoas selecionadas poderiam frequentar, distancia-se da realidade das casas noturnas que góticos frequentam atualmente, como apresentado neste capítulo e no decorrer da dissertação com as festas do *Via Underground* e da Madame.

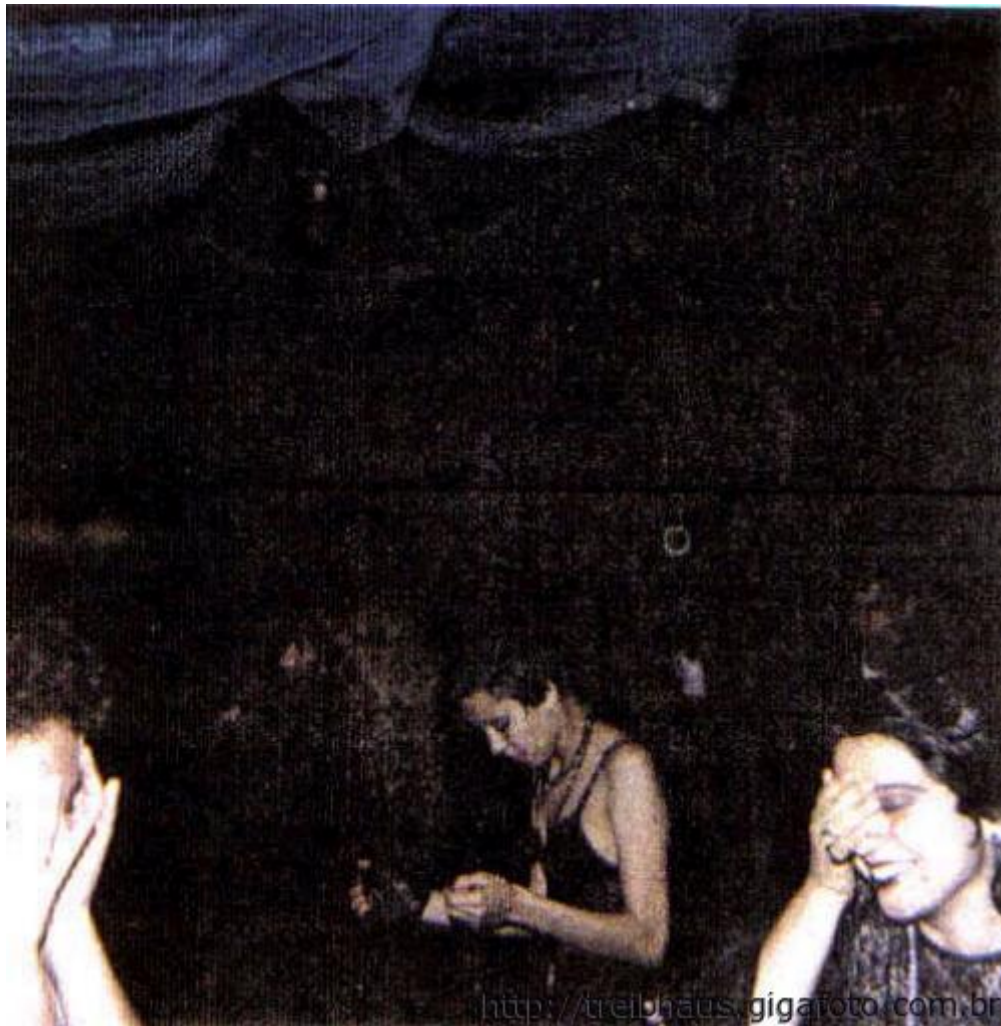
As “festas góticas” são ambientes de heterogeneidade cultural, em que atores sociais com diferentes formas de identificação com o gótico interagem, assim como diversas expressões culturais urbanas se manifestam, um ambiente que remete ao urbano, como o da “cidade” em Michel Agier (2011 [2009]), colocando em contato inúmeros contextos e modos de pensamento, que atribuem significados para estes lugares e para as relações que estabelecem nestas situações. Não foi observada e não se ouviu falar de nenhuma “festa gótica” que restringe os frequentadores como na Treibhaus, delimitando-os por alguma determinada categoria social.

Nestes termos, a Treibhaus é uma espécie de “mito” fundador dos góticos em São Paulo, com frequentadores são restritos e local onde se consolida a produção de suas fronteiras identitárias com outros grupos, as quais ganham projeção espacial com a apropriação do equipamento urbano.

Por meio das fotografias de suas festas, disponíveis num memorial sediado em um blog²¹⁵, a Treibhaus se expressa efetivamente como um mito, distanciado da realidade, mas que pode alimentar as necessidades de ser lembrado (SAMAIN, 2005). O que me punge nas fotografias da Treibhaus é presenciar um conjunto de elementos que são presentes também nas fotos de Anderson Assunção, como se o “verdadeiro espírito” underground e a “liberdade” relatados, descritas no subcapítulo anterior, realmente fossem resgatados no *Via Underground*: lembrar-se dos mitos por meio das fotografias e provê a elas de um presente indicativo (SAMAIN, 2005, p.124) que se manifesta nas sensações e no imaginário.

²¹⁵ Disponível em: <<http://treibhausfotos.blogspot.com.br/>>. Acesso em 23 fev. 2018.

Foto 34 – Pista de dança da Treibhaus



Fonte: Facebook. Disponível em: < <http://treibhausfotos.blogspot.com.br/2008/12/filipetas-arquivo-alex-nogueira.html>>. Acesso em: 15 de jul. 2017.

Foto 35 – Homem dançando na Treibhaus.



Fonte: Facebook. Disponível em: < <http://treibhausfotos.blogspot.com.br/2008/12/filipetas-arquivo-alex-nogueira.html>>. Acesso em: 15 de jul. 2017.

Nas imagens 34 e 35 figuram a pista de Treibhaus, onde o foco são uma moça e um rapaz, respectivamente, que dançam com a frente abaixada e os olhos fechados, com uma expressão melancólica, comum ao que observamos entre Samarah Kojima, Amanda Moz e Roberta Berg no subcapítulo anterior.

Na imagem 34 também figuram dois rostos, que pela proximidade com o flash se tornaram bem nítidos, que tentam ser ocultados do registro fotográfico, escondendo-se nas mãos das modelos, as quais sorriem. Na mesma imagem é possível verificar alguns vultos de frequentadores da Treibhaus, enquanto na imagem 35 se vê efetivamente as pessoas na paisagem, entretanto, quando não estão de costas para a câmera, estão de cabeça baixa, em meio aos passos de dança.

A qualidade das imagens produzidas pelas câmeras fotográficas no interior da Treibhaus não privilegiam uma observação ampla de elementos nas mesmas condições das imagens das lentes de Anderson Assunção, entretanto, é possível visualizar fragmentos interessantes, que se aproximam do que se vê no Via Underground. Alguns registros de amigos que se preparavam para ser fotografados na Treibhaus, em situações que privilegiam as condições das câmeras fotográficas e da iluminação da casa, tornam as imagens mais nítidas.

Foto 36 – DJ Tonyy ao centro e duas garotas na Treibhaus



Fonte: Facebook. Disponível em: < <http://treibhausfotos.blogspot.com.br/2008/12/filipetas-arquivo-alex-nogueira.html> >. Acesso em: 15 de jul. 2017.

Foto 37 – À esquerda, Marcelo Vilela e seus amigos



Fonte: Facebook. Disponível em: < <http://treibhausfotos.blogspot.com.br/2008/12/filipetas-arquivo-alex-nogueira.html>>. Acesso em: 15 de jul. 2017.

Três pessoas figuram nas duas últimas fotografias, na imagem 36 temos um homem e duas mulheres no balcão do bar da Treibhaus e na 37 dois rapazes e uma garota em um parapeito. A primeira com um homem no meio e duas mulheres ao lado, a segunda com uma mulher localizada ao centro e dois rapazes ao seu lado. Percebo uma semelhança nos dois indivíduos à esquerda em ambas as fotos, Vanessa²¹⁶ e André Fritz²¹⁷: posam de forma neutra, a primeira não sorri e o segundo levanta ligeiramente lábios, como leve sorriso. Ambos olham firmemente para a câmera, ela com um semblante melancólico e ele com um olhar atento. A moça à direita na imagem 34 se demonstra menos atenta. Ela está olhando fixamente para a câmera, mas mexe os lábios, como se fosse comentar algo. Na foto 06, o rapaz de pé, ao centro, DJ Tonyy, criador do fanzine *Enter The Shadows*, o qual tem um importante papel na

²¹⁶ Informações não cedidas pela interlocutora.

²¹⁷ Informações não cedidas pelo interlocutor.

fundação da cena gótica paulistana (DELGADO, 2017) aparece num gesto semelhante ao qual observamos nas fotos anteriores e que também visualizamos em Marcelo Vilela, autor do texto apresentado no subcapítulo anterior, à esquerda na fotografia 37. Tonyy e Vilela estão cabisbaixos, com os braços cruzados, expressando algo profundo, sentimental, uma espécie de performance, expressando o sentimento de melancolia em suas poses.

Por fim, a expressão melancólica também se expressa na jovem ao centro da imagem 37. Esta não está com os olhos fechados e nem com a cabeça inclinada para baixo, mas carrega um sentimento de tédio e indiferença no seu olhar, exprimindo uma atitude *blasé*. Uma sensação de tédio que parece ser dramatizada para a fotografia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A CULTURA URBANA GÓTICA DE SÃO PAULO E A CIDADE GÓTICA

No começo do século XX, Georg Simmel (1968[1908]) já se atentava para a importância do “conflito” para a vida social, compreendendo-o como forma de socialização fundamental para a coesão e manutenção de um grupo. Nestes termos, o “conflito” é essencial para o processo social, ou seja, para as mudanças nas formas de organização da sociedade. As ideias de Simmel (1968[1908]) ganham espaço nesta etnografia sobre as lutas identitárias entre os góticos na metrópole paulistana, mas claro, problematizadas sociologicamente e antropologicamente, compreendidas em suas devidas proporções e contextos, conforme seguiram os grandes debates das ciências sociais até o início do presente século.

A “cidade”, nos termos de Michel Agier (2011 [2009]), é um sistema cultural responsável por estabelecer o contato cotidiano entre “cidadinos” (FRÚGOLI JR., 2007) culturalmente heterogêneos, que representam as relações e o espaço material da cidade por meio de referenciais simbólicos diversos e tendem à hibridação. Durante a pesquisa etnográfica com “góticos”, cidadãos envolvidos nas redes de relação da “cena gótica” e que se autodenominam por meio desta categoria, no contexto da metrópole paulistana, tornou-se evidente o agenciamento de uma série de marcadores identitários que configuram suas relações de sociabilidade e suas formas de ocupação e significação do espaço, a saber – geração, moral e consumo.

As amplas diversidades de categorias êmicas e de expressões agenciadas por góticos, culturalmente heterogêneos, passaram a ser compreendidas de maneira organizacional na medida em que os mesmos marcadores identitários figuravam para estabelecer representações de alteridades e, conseqüentemente, articulavam as representações dos processos de identificação de atores sociais concretos. Portanto, acompanhando estes atores “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002), observando suas interações em “situações” (AGIER, 2011 [2009]) e nas dinâmicas contemporâneas do “ciberespaço” (FRAGOSO, 2000), compreendemos uma “proximidade” social (SIMMEL, 1983) entre os góticos que chamamos de “experiência urbana”, ou seja, são atores sociais com experiências de sociabilidade e de referenciais simbólicos com maior aproximação, do que com aqueles para quem são invocados determinados marcadores identitários, representados pela “distância” social (SIMMEL, 1983) de suas experiências e referenciais simbólicos, o que estabelece relações de alteridade.

Neste sentido, os processos de interação entre os góticos em São Paulo manifestam uma intensa atividade simbólica por meio destes marcadores, articulando “fronteiras identitárias” (BARTH, 2011 [1969]) que, ao estabelecerem a diferenciação, atribuem sentido aos “processos de identificação” (HALL, 2000). Estas “fronteiras” são compreendidas assim como na elaboração clássica do antropólogo norueguês Fredrik Barth (2011 [1969]) e na forma como é apropriada em pesquisas em contextos urbanos contemporâneos (AUGÉ, 2010; ADERALDO, 2017): são movediças e permeáveis, de acordo com o contexto de interação. As fronteiras são produto dos processos sociais, portanto, não são fixas e imutáveis e essencialistas, ao contrário, são móveis, modificáveis e situacionais, manifestadas enquanto dispositivos que regulam “[...] as relações entre aqueles que se vem demarcados pelos limites que ela estabelece [...]” (ADERALDO, 2017, p.19).

Seguindo inicialmente a questão da “diminuição da cena”, com a diminuição de público e de “festas góticas”, o trabalho empírico revelou uma enorme diversidade de relações e de representações a respeito da “cena gótica”, as quais foram investigadas por meio dos debates da antropologia urbana, principalmente da “antropologia da cidade” (AGIER, 2011 [2009]) e dos debates teórico-metodológicos que se aproximam dos processos concretos observados.

A primeira das fronteiras observada está relacionada com o marcador geracional, operado principalmente pelos góticos da geração de 1990, que nos termos de Carles Feixa (2014) compreendemos como “geração @”. Estes góticos, inseridos na organização social contemporânea, marcada pela conexão global em redes, conforme elabora Manuel Castells (1999 [1995]), uma “sociedade em rede”, relacionam-se no “ciberespaço” (FRAGOSO, 2000), utilizando-se da internet, entretanto, como desenvolvido no primeiro capítulo, possuem uma relação capital – e nostálgica – com o espaço urbano.

A *rua* era fundamental para “ser gótico”, ou seja, para expressar-se, adquirir conhecimento e interagir, era fundamental ocupar o espaço. O marcador geracional é operado neste contexto, em que estes góticos se diferenciam dos que compõe a geração mais jovem, os quais, por não precisarem da *rua* necessariamente para “serem góticos”, passam por um processo de identificação diferente, atribuindo novos significados à condição de se identificarem como góticos, das quais os góticos delimitam uma fronteira, representando alteridades, a qual compreendo por meio da categoria etnográfica “góticos de *internet*”: uma nova geração que encontrou na ocupação do ciberespaço um lugar para se tornarem góticos.

Os góticos, independente de seus processos de identificação, são “criadores de regras” (BECKER, 2009 [1963]), as quais são evidenciadas no agenciamento dos marcadores, e são impostas em intensidades variáveis, dependendo dos atores sociais e dos contextos. No segundo capítulo, a observação dos góticos mais jovens, compreendidos por meio da categoria “geração #” (FEIXA, 2014), ou seja, uma geração que nasceu e cresceu no contexto de amadurecimento da Web 2.0, um conjunto de valores morais em relação à identificação gótica é problematizado e, partir destes, são articulados marcadores identitários.

Alguns góticos possuem papel fundamental neste contexto, como Henrique Kipper, que conceituou as noções de “subcultura” e de “elistismo” mobilizada entre estes atores e Rubia Nemecic, porta voz dos góticos no Youtube. Nos termos *subculturalistas*, “gótico” é um denominador comum, que iguala as pessoas da cena, independente de geração ou de tempo de experiência no universo gótico.

O problema da “cena gótica” está relacionado com a ideologia dos *elitistas*, que buscam uma cena menor, com poucos participantes que possam proteger certa “pureza” gótica. Em resposta a isso, os subculturalistas agenciam uma fronteira, procurando se diferenciarem, sustentando outros valores, como a busca em agregar participantes à cena, compreendendo seus processos até o contato com o universo gótico.

Os góticos *subculturalistas* procuram fixar fronteiras muito bem claras entre os góticos, como podemos observar nos trabalhos de Henrique Kipper, afirmando aquilo que os góticos “não são” (2013), atribuindo sentido a uma maneira de “ser gótico” que ganha sentido num “indivíduo de tipo médio”, encarnado no gótico que é definido por suas identificações com o universo da “subcultura gótica” (KIPPER, 2008). Esta concepção, ao mesmo tempo em que conserva um limite bem claro ao que é “ser gótico”, abre caminhos para uma perspectiva de alargamento identitário, afirmando os góticos como um “grupo alternativo”, que é representado por uma cultura *underground*.

Os valores *underground* são contra os valores hegemônicos vigentes, o que significa que estão posicionados a favor daqueles não representados pela cultura majoritária, com as minorias, que são também alvo de violência física e simbólica, ocupando um espaço desigual na sociedade. É neste sentido que as discussões sobre diversidade e representatividade são debatidas por *subculturalistas*, como Henrique Kipper e Rubia Nemecic, promovendo um alargamento identitário gótico, problematizando as questões relacionadas com gênero e raça, por exemplo.

Nascer numa época de ampliação e dinamização do uso da rede mundial de computadores no Brasil, “tornar-se gótico” num contexto de hiper digitalização da vida social (FEIXA, 2014), promove uma nova forma de uso dos espaços de sociabilidade, como observamos no capítulo dois. Para os jovens góticos da “geração #” (FEIXA, 2014), representados pela categoria etnográfica de *subculturalistas*, “ser gótico”, expressar-se, interagir e conhecer o universo é possível por meio do acesso à internet.

Neste sentido, ocupar o “ciberespaço” (FRAGOSO, 2000) tem um sentido fundamental para estes jovens, que socializam com a “cena gótica” por meio do uso de redes sociais e de aplicativos de mensagem instantânea e manifestam suas identificações antes mesmo de ocupar a *rua*. O espaço urbano adquire um uso estratégico, para estes góticos que muitas vezes ainda não podem frequentar a vida noturna e se encontram com as pessoas da rede virtual, combinados por meio das interações digitais, resultando na ocupação de espaços públicos da cidade, como demonstrado nas práticas dos encontros góticos.

Estes processos contemporâneos relacionados ao universo gótico são representados de diversas maneiras por atores sociais que procuram se diferenciar, concentrando-se principalmente entre aqueles que se encontram na dobra entre as “gerações @ e #” (FEIXA, 2014) e agenciam marcadores identitários relacionados com as práticas e consumo para mediar suas relações.

Em medida, conscientes sobre as mudanças da sociedade contemporânea, apropriando-se de autores das ciências sociais para discutirem as questões relacionadas com a “identidade gótica”, principalmente do sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2001), estes góticos afirmam fronteiras principalmente ao que diz respeito com os novos “sentidos do consumo” (CASTRO, 2016) presenciado nas relações cotidianas.

Há um “esvaziamento de sentido” na forma de se apropriar de bens de consumo por góticos da atualidade, os quais não representam os significados “autênticos” nas suas práticas de consumo e tornam os elementos simbólicos da “identidade gótica” marginalizados. Esta distorção na representatividade nas formas de atribuir sentido para as práticas de consumo resulta na atividade simbólica de produção de fronteiras, numa tendência a diferenciação dos góticos compreendidos etnograficamente como *esvaziados*, manifestando uma forma de identificação relacionada com elementos de *resistência*.

Há um resgate dos elementos simbólicos dos góticos de *rua* pelos góticos de *resistência*, que agenciam a importância de ocupar o espaço urbano, como demonstrado nas práticas culturais lideradas por Guilherme Freon, com a produção de fanzines e o agrupamento de góticos para a realização de práticas esportivas, como futebol e patins de gelo. Há uma tendência de góticos mais jovens que se interessam por esta forma de identificação, no entanto, sem desenvolvimento neste texto.

Conforme foi trabalhado no terceiro capítulo, estes elementos de *resistência* desvelam os sentidos de um consumo “sagrado” – aproximando-se do conceito de Durkheim (2002 [1912]) –, em que não apenas bens de consumo relacionados com a elaboração dos estilos visuais são problematizados como um uso *esvaziado*, mas também no uso do espaço urbano. Os ambientes frequentados na vida noturna gótica, por exemplo, principalmente as “festas góticas”, são lugares que devem ser frequentados de maneira respeitosa àquilo que representam, sendo consumidos num processo de atribuição de sentidos conforme a “identidade gótica” – de *resistência*.

As “festas góticas” são as “situações” (AGIER, 2011 [2009]) de interação por excelência da sociabilidade gótica, e por meio delas as casas noturnas se tornam importantes “lugares antropológicos” (AUGÉ, 2007 [1992]), ou seja, lugares relacionais, identitários e históricos.

A extinta casa noturna Treibhaus foi consagrada como o lugar histórico fundamental entre os góticos em São Paulo, no sentido em que é nas interações no seu interior que ocorre a “criação cultural” (AGIER, 2011 [2009]) do gótico no Brasil (DELGADO, 2017a). Mas diferente do “mito” (SAMAIN, 2005) da Treibhaus, manifestado em suas fotografias; um equipamento urbano frequentado apenas por convidados – inicialmente os darks, posteriormente os góticos – as “festas góticas” que ocorrem regularmente em São Paulo, a saber, na Madame e as organizadas pelo projeto *Via Underground* no Hotel Cambridge, são frequentados por uma enorme diversidade de pessoas, que se identificam como góticas ou não, tornando-se contextos de contato de cidadãos culturalmente heterogêneos, como o compreendido no conceito de “cidade” de Michel Agier (2011 [2009]).

Portanto, durante os quatro capítulos eu demonstrei os inúmeros contextos e modos de pensamento em interação entre os góticos na metrópole paulistana, os quais manifestam disputas simbólicas, compreendidas como lutas identitárias. Por meio do agenciamento de significados destes cidadãos, que compreendi pelo recurso analítico das categorias

etnográficas, góticos de *rua*, góticos *subculturalistas* e góticos de *resistência*, as relações ganham representação cultural, assim como o espaço material da cidade.

A partir destes processos de conflitos, compreendendo criação, disputa e negociação de significados, é que ocorre a criação cultural cidadina gótica, a *cultura urbana gótica de São Paulo*. Uma “cultura identitária” (AGIER, 2001) criada entre as interações e práticas de atores sociais de referenciais simbólicos distintos que, no contexto da “cidade” (AGIER, 2011 [2009]), buscam constantemente formas de identificação.

Nestes termos, a *cultura urbana gótica de São Paulo* não consiste em um sistema total e acabado, mas um processo de produção de significados destes cidadãos que buscam se diferenciar de determinadas alteridades, que articulei por meio das categorias etnográficas que elaborei, de góticos de *internet*, góticos *elitistas* e góticos *esvaziados*. Enquanto processo cultural urbano, esta cultura é compreendida de maneira contextual.

Esta pesquisa etnográfica compreende importantes processos culturais contemporâneos, sobretudo no que diz respeito às questões da antropologia sobre o espaço urbano e a juventude, por meio da *cultura urbana gótica de São Paulo*. A partir da “cena gótica” verificamos o contato de pessoas culturalmente heterogêneas e socialmente distintas, sobretudo no que diz respeito com a faixa etária e ao tempo de identificação com o gótico. Isto implica num conflito geracional de góticos da década de 1990 que questionam os processos de identificação da geração mais jovem e suas práticas de sociabilidade, sobretudo no que diz respeito às formas de ocupação do espaço urbano, da rua, que são encaradas como à margem da sociabilidade virtual. Por sua vez, os jovens góticos, bem compreendidos por meio da noção de “geração #”, protagonizam na ocupação do espaço cibernético e manifestam questões importantes nos debates do contexto juvenil brasileiro contemporâneo, como as discussões sobre diversidade social e a representatividade. O uso do espaço urbano deixa de ser fundamental para “ser gótico”, tornando-se estratégico, utilizado para o contato cultural de relações já estabelecido por meio da sociabilidade virtual – a qual vem ganhando cada vez mais importância na identificação de “ser gótico”.

Tratando-se de buscas por formas de identificação e de práticas culturais que são inicialmente criadas no contexto da cidade de São Paulo no início da década de 1990, estas mudanças contemporâneas nas experiências urbanas em “ser gótico” são alvo de diferenciação por góticos que compreendem que há uma falta de representatividade de

elementos simbólicos e identitários pela nova geração de góticos, sobretudo no que diz respeito às práticas de consumo.

De maneira geral, há uma noção de “identidade gótica” que é encarada de maneira substancial por estes cidadãos, os quais a posicionam frente a estas “identidades líquidas” e este “esvaziamento de significados”. A relação entre cultura e práticas consumo adquire centralidade para estas relações no atual contexto.

A “cidade de São Paulo”, enquanto definição “externa, urbanística, ou administrativa” (AGIER, 2011 [2009], p.37) figurando de maneira normativa, inatingível ao antropólogo, é descoberta enquanto uma “cidade viva”, por meio da antropologia da cidade (AGIER, 2011 [2009]). No contexto atual de São Paulo, maior cidade do Brasil e das Américas, e a sétima maior cidade do mundo, somando uma média de 12.000.000 milhões de habitantes, centralizando uma região metropolitana com população estimada de 21.000.000 milhões; estes processos de interação e formas de ocupação do espaço urbano, e as representações de alteridades, identidades do espaço material da cidade, revelam uma “cidade vivida, cidade sentida cidade em processo” (AGIER, 2011 [2009], p.37), uma cidade contextual, que apenas se enxerga olhando “por cima dos ombros” dos cidadãos, que no nosso caso se identificam como góticos e, no processo de suas lutas identitárias, criam uma *cultura urbana gótica de São Paulo*. Uma cidade que Michel Agier (, 2009 [2011], p. 32), conceituou como “cidade bis”, “a cidade produzida pelo antropólogo a partir do ponto de vista das práticas, relações e representações dos cidadãos que ele próprio observa diretamente e em situação” e que encerro a chamando de *cidade gótica*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena W. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta; Editora Página Aberta, 1994.

ADERALDO, Guilherme. **Reinventando a cidade: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais video-ativistas nas "periferias" de São Paulo**. São Paulo, Annablume, 2017.

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade: lugares, situações e movimentos**. São Paulo. Ed. Terceiro Nome, 2011.

ALVES, Everton "REI PESTE". Góticos: crise de identidades? In: FREON "SAD" (Org.). **Última quimera – Goth Zine I**. Fanzine Impresso e circulado em evento, ed. 1, mar. 2017.

ARANTES & SCHARWAZ (Org.) **Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. Boitempo Editorial, 2013.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**. Papirus Editora, 2007 [1992].

_____. **Por uma antropologia da mobilidade**. Maceió, Ed Edufal/Unesp, 2010.

BADDELEY, Gavin. **Gothic Chic: um guia para a cultura dark**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005 [2003].

BARTH, Fredrik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FERNART, Jocelyne (Orgs.). **Teorias da etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth**. São Paulo: Ed. Unesp, 2011 [1969].

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 1999.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BILIATTO, Carusa Gabriela Dutra. **"O além dos além é um transbordo" do tabu à transgressão: representações da morte na cultura gótica**. Monografia apresentada ao Curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Londrina, 2008.

BECKER, Howard S. **Outsiders**: Estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2009 [1963].

BOURDOUKAN, A. Y. Carpe Noctem - Góticos na Internet. In: MAGNANI, J. G.; SOUZA, B. M. **Jovens na Metrópole - Etnografias de Circuitos de Lazer, Encontro e Sociabilidade**. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999 [1995].

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança**: movimentos sociais na era da internet. Zahar, 2017.

CASTRO, Ana Lúcia de. **Sentidos do consumo e fronteiras simbólicas**: uma etnografia entre grupos de baixa renda em um município da Grande São Paulo, Brasil. Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia, v. 20, n. 1), 2016. p. 101-117

CAMPOY, Leonardo Carboniei. **Trevas sobre a luz**: o underground do heavy metal extremo no Brasil. São Paulo: Alameda, 2010.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CLARK, J; HALL, S; JEFFERSON, T; ROBERTS, B. Subcultures, cultures and class: a theoretical overview. In: HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (Org.). **Resistance through rituals**: youth cultures in Post-War Britain. Birmigham: Taylor & Francis e-Library, 2003.

COCONUT SIOUX. Shadow over substance: o fantasma do consumismo na subcultura gótica. In: FREON “SAD” (Org.). **Última quimera – Goth Zine III**. Fanzine Impresso e circulado em evento, ed. 3, dez. 2017.

COHEN, Albert. **Delinquent boys**. New York, v. 84, 1955. [Google Acadêmico]

COSTA, Marcia Regina da. **Os “carecas do subúrbio”**: caminhos de um nomadismo moderno. Editora Vozes, Petrópolis, 1993.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Cultura com aspas e outros ensaios. In: **Cultura com aspas e outros ensaios**. 2009.

DELGADO, Douglas. **A cena gótica paulistana: processos culturais no contexto de uma cultura jovem.** Monografia (Curso de Ciências sociais) – FCLAr, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2017a. [Não publicado].

_____. **Sobre o circuito de festas e a noção de Cena:** reflexões sobre um trabalho etnográfico com os góticos em São Paulo. *Cadernos de Campo: Revista de Ciências Sociais*, Araraquara, v. 21, n. 1, 2017b.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

DUMONT, Louis. **O individualismo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

DURHAM, Eunice. **A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia.** Cosac Naify, 2012.

DURKEHIM, Emile. **As regras do método sociológico.** Martins Fontes, São Paulo, 2003 [1985].

DURKEHIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: O sistema Totémico na Austrália.** Martins Fontes, São Paulo, 2002 [1912].

FEIXA, Carles. **Introducción & Los estudios sobre culturas juveniles en España (1960 - 2003).** *Revista de Estudios sobre Juventud*. Madrid, nº 64, Instituto de la Juventud, mar. 2004.

_____. **De Jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud.** Barcelona, Ariel, 2006

_____. **De la Generación@ a la# Generación.** Barcelona: Ned ediciones, 2014.

FERREIRA, Cid V. **Enter The Shadows (1992-93) e a consolidação do gótico paulistano.** Disponível em: < <http://contraforma.wordpress.com>>. Acesso em 25 fev. 2017.

FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan. **Das ruas às mídias representação das manifestações sociais.** Porto Alegre: Edipucrs, 2015.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres.** Graal, 1990.

FRAGOSO, Suely. Espaço, ciberespaço, hiperespaço. **Textos de Comunicação e Cultura**, UFBA n. 42, 2000.

FREON “SAD”. Introdução. In: FREON “SAD” (Org.). **Última quimera – Goth Zine I**. Fanzine Impresso e circulado em evento, ed. 1, mar. 2017.

FRÚGOLI JR, Heitor. **O urbano em questão na antropologia**: interfaces com a sociologia. Revista de Antropologia, v. 48, n. 1, 2005. p. 133-165

FRÚGOLI JR., Heitor. **Sociabilidade urbana**. Rio de Janeiro. Zahar Ed, 2007.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. Unesp, 1991 [1990].

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro/RJ: Zahar editores, 1978.

GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In: FELDMANBIANCO, B. **Antropologia das Sociedades Contemporâneas. Métodos**, 2000.

GRAMSCI, Antonio. **Os cadernos do cárcere (vol. 2)**. Os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes**, 2000. p. 103-133

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David; SOBRAL, Adail Ubirajara. **Condição pós-moderna**. Edições Loyola, 1992.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: the meaning of style**; London: Routledge, 2002.

HERZFELD, Michael. **Antropologia: prática teórica na cultura e na sociedade**. Editora Vozes Limitada, 2016.

HODKINSON, Paul. **Goth: identity, style and subculture**. Oxford: Berg, 2002.

JOSEPH, ISAAC. “A respeito do bom uso da Escola de Chicago”. In: Valladares, Licia P. (org). **A Escola de Chicago**: Impacto de uma tradição no Brasil e na França. BH-Editora da UFMG, 2005.

KIPPER, Henrique. **A happy house in a black planet**: introdução à subcultura gótica. Ed. do autor, 2008.

_____. Underground e undergroundismo. Disponível em: <www.gothicstation.com.br>. Acesso em 20 mar. 2017

_____. 10 coisas que os góticos não são! (versão 2013). Disponível em: <www.gothicstation.com.br>. Acesso em 20 mar. 2017.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O totemismo hoje**. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. **O pensamento selvagem**. São Paulo, Ed. Nacional, 1976.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1987.

MAGNANI, José G. C. **Tribos urbanas, metáfora ou categoria?**. Cadernos de Campo - Revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia. Departamento de Antropologia, FFLCH/USP, São Paulo, ano 2, nº2, 1992.

_____. **Festa no Pedaco: Cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo, Hucitec/UNESP, 1998.

_____. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 17, n. 49, 2002.

_____. **Os circuitos dos jovens urbanos**. Tempo social, São Paulo, v. 17, n. 2, 2005.

MAGNANI, José G. C.; SOUZA, Bruna M. de (Org.). **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2007.

MANNHEIM, Karl. O problema sociológico das gerações. In: Marialice M. Foracchi (org), **Karl Mannheim: Sociologia**, São Paulo, Ática, 1982.

MARGULIS, Mario; URRESTI, Marcelo. **La juventud es más que una palabra: ensayos sobre cultura y juventud**. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1996.

MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

MITCHELL, J. Clyde. **A dança kalela**: aspectos das relações sociais entre africanos urbanizados na Rodésia do Norte. Antropologia das sociedades contemporâneas—métodos. São Paulo, Editora UNESP, p. 365-436, 2010.

MORAES, Marcelo Leite de. **Madame satã**: o templo underground dos anos 80. São Paulo: Editora Lira, 2006.

MORAES, Lucas Lopes de. **“Hordas do metal negro”**: guerra e aliança na cena black metal paulista. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MUGGLETON, David. **The post-subculturalist**. The Club Culture Reader. Oxford, UK: Blackwell, p. 185-203, 1997.

_____. **Inside Subcultures**: the postmodern meaning of style. Oxford: Berg, 2000.

MUGGLETON, David; WEINZIERL, Rupert. **The post-subcultures reader**. Berg publishers, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce homo: como alguém se torna o que é**. Companhia das Letras, 2004.

NORTH, Richard North. Positive Punk. In: **New Musical Express**, February, 1983.

ORTIZ, Renato. **Um outro território**: ensaios sobre a mundialização. Editora Olho d’Água, 1999.

_____. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000 [1994].Paris (2004 [1993]).

PAIS, José Machado. **Culturas juvenis**. Lisboa: Impr. Nacional Casa da Moeda, 1993.

PARSONS, Talcott. **Age and sex in the social structure of the United States**. American Sociological Review, vol. 7, 1942.

PEREIRA, Alexandre. Barbosa. **Muitas palavras**: a discussão recente sobre juventude nas ciências sociais. Ponto Urbe, São Paulo, v. 1, 2007.

_____. **As Imaginações da Cidade**: práticas culturais juvenis e produção imagética. Iluminuras, v. 18, n. 44, 2017.

RAWLS, John. **Uma teoria da justiça**. Tradução de Almiro Pisetta e Lenita Maria Rímoli Esteves. 2002.

SAHLINS, Marshall.. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SAMAIN, Etienne. Um Retorno à Câmera Clara. Roland Barthes e a antropologia visual. In: SAMAIN, Etienne (org.). **O Fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 2005.

SIMMEL, Georg. **As grandes cidades e a vida do espírito**. Mana, Rio de Janeiro v.11 n.2 Oct. 2005.

_____. **Questões fundamentais da sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

_____. **O estrangeiro**. Sociologia. São Paulo: Ática, 1983. p. 182-188

SKULL, Sana. O esvaziamento ideológico e estético das subculturas. In: In: FREON “SAD” (Org.). **Última quimera – Goth Zine III**. Fanzine Impresso e circulado em evento, ed. 3, dez. 2017.

STRAW, Will. Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. **Cultural studies**, v. 5, n. 3, 1991. p. 368-388,

_____. **Scenes and sensibilities**, *Public*, vol. 22/23, 2001. p. 245 257.

TREIBHAUS. **Pequeno vídeo sobre Góticos**. 1990. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=zpui1-CeMwo>>. Acesso em: 22 nov. 2013.

VELHO, Gilberto. **Nobres e anjos**. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1998.

_____. **Individualismo e cultura:** notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

VILELA, Marcelo. **Para além do "dark":** os primeiros góticos de São Paulo. Disponível em: <http://www.carcasse.com/revista/passaros_negros/para_alem_do_dark/>. Acesso em 22 nov. 2013.

_____. **Para além do "dark":** os primeiros góticos de São Paulo. Disponível em: http://www.carcasse.com/revista/passaros_negros/para_alem_do_dark/>. Acesso em 1º mar. 2017.

WAGNER, Roy. **Existem grupos sociais nas terras altas da Nova Guiné?**. Cadernos de Campo (São Paulo, 1991), v. 19, n. 19, p. 237-257, 2010.

WHYTE, William Foote. **Sociedade de esquina.** Zahar, 2005 [1943].

ANEXOS

ANEXO A – INTERLOCUTORES E PESSOAS CITADAS DURANTE O TEXTO

Os dados apresentados a seguir são referentes aos atores sociais mencionados durante o texto, no ano de 2017.

As informações sobre algumas pessoas não foram fornecidas ou não foram esclarecidas por dificuldades no contato com alguns nomes que figuram neste texto. Nestes casos, optei por descrever seus dados como: “Informações não fornecidas pelo interlocutor”.

Ademir Moretti: Aos 20 anos de idade, é operador logístico,

Allana: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Amilton Santos: Informações não fornecidas pelo interlocutor

Ani Avillez Lee: Aos 17 anos de idade, é estudante.

Ana Cranes: Aos 41 anos de idade, é modelista e designer.

Antonio Moreira, "DJ Tonyy": Aos 54 anos de idade, é DJ e produtor de eventos.

Anderson "Andy" do Patrocínio: Aos 31 anos de idade, é advogado.

Ariel Petraglia: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Audret Haas: Aos 38 anos de idade, é técnico em aparelhos de iluminação.

Beatriz Leal: Aos 22 anos de idade, é desempregada.

Cassia Larrubia: Aos 41 anos de idade, é jornalista.

Caynan: Aos 15 anos de idade, é DJ.

Cid Vale Ferreira: Aos 38 anos de idade, é editor e livreiro.

Cletus Lycidas: Aos 18 anos de idade, é estudante.

Coconut Sioux: Aos 28 anos de idade, é psicóloga.

Daniel D. Vill: Aos 37 anos, é Técnico em Vigilância Ambiental.

Denise Costa: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Eduardo “Morpheus” Affinito: Aos 43 anos de idade, é livreiro.

Eduardo Souza: Aos 26 anos de idade, é cabelereiro.

Enderson Pitcher: Aos 25 anos de idade, é backoffice.

Everton Alves: Aos 31 anos de idade, é estudante.

Flavia Flanshaid: Aos 42 anos de idade, é psicóloga.

“Floyd” Carson: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Felipe Zauber: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Gabriel Leite: Aos 15 anos de idade, é estudante.

Gabriela Torres: Aos 17 anos de idade, é estudante.

Guilherme Freon: Aos 33 anos de idade, é professor.

Henrique Kipper: Aos anos 47 de idade, é ilustrador, roteirista, designer, diagramador, organizador de eventos e DJ.

Henrique Muller: Aos 37 anos de idade, é administrador.

Humberto Luminati: Aos 37 anos de idade, é coordenador pedagógico e DJ.

João Victor: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Johnathan: Aos 26 anos de idade, é vendedor

Jordão Varga: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Juliana Louise: Aos 24 anos de idade, é vendedora de maquiagem

Juliana Rafael: Aos 34 anos, é Trancista Afro e Revendedora de Roupas.

Kell Kasperavicius: Aos 16 anos de idade, é estudante

Larissa Mendes: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Lazaro Starai: Aos 35 anos de idade, é químico.

Leonardo Vinícios Bueno dos Santos, "Dudu": Aos 26 anos de idade, é economista.

Luizinho EBM: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Mayara: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Marcelo "KPTA" de Souza Lima: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Marcelo Vilela: Aos 47 anos de idade, é cabelereiro.

Marcos Ramos: Aos 40 anos de idade, é vigilante.

Maria: Aos 12 anos de idade, é estudante.

Mary Graciano: Aos 34 anos de idade, é analista de contratos.

Milho Wonka: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Nagash: Aos 37 anos de idade, é designer.

Nathalia Snow: Aos 20 anos de idade, é analista de atendimento.

Nicolas Vaz Dantas: Aos 23 anos de idade, é designer.

Paula Santos: Aos 20 anos de idade, é executora de finanças.

Paulo Solo: Aos 17 anos de idade, é assistente de livraria.

Pedro Punk: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Penna Lopes: Aos 47 anos de idade, é empresário.

Rubia Nemeccic: Aos 23 anos de idade, é *youtuber*.

Sana Skull: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Vanessa Andrade: Aos 35 anos de idade, é administradora.

Thiago Olival: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Talita Ventura: Aos 20 anos de idade, é estudante.

Tati Valoni: Aos 42 anos de idade, é secretária.

Vanessa: Informações não fornecidas pelo interlocutor.

Wagner "Gago" Andrade: Aos 32 anos de idade, é DJ.

ANEXO B – GLOSSÁRIO DE GÊNEROS MÚSICAIS

O presente glossário apresenta os gêneros musicais relatados no texto. Por meio do contato com interlocutores e de pessoas que se identificam com os gêneros presentes, apresento um glossário escrito em múltiplas mãos. Parte considerável do glossário foi coletado no site especializado em música lastfm.com.

Anarcopunk (ou Anarco-Punk)

Segundo Leonardo Santos, “Dudu”:

“Movimento político de forte influência Anarquista. No Brasil, na virada dos anos 70 para os anos 80, surgem as primeiras bandas punks, já mostrando algum contato com idéias anarquistas. Ao longo dos anos 80, além de utilizar de músicas e de seu visual para expressar suas idéias, os anarcopunks participam ativamente de manifestações, ocupações, aulas públicas, boicotes e ações diretas. As principais bandeiras dos anarcopunks no Brasil nas décadas de 80 e 90 foram o anti-fascismo, a luta anti-manicomial, a não proliferação de armas atômicas, a luta contra o racismo e o anti-militarismo. Nas suas diversas expressões, os anarcopunks reverberam e questionam as condições em que as classes mais baixas vivem dentro de uma sociedade capitalista e sob um Estado opressor, semeando a resistência e a rebeldia”.

Black Metal

Segundo o site Lastfm.com:

“O Black Metal é um subgênero do Metal. Este subgênero ganhou vida com a banda Venom no início dos anos 80 paralelamente ao Death Metal, um outro gênero do metal extremo. O estilo influenciou o nascimento do Thrash Metal e é mais agressivo que este, incorporando em suas letras temas como Satanismo; com o surgimento da segunda geração do Black Metal, o Paganismo também ganhou destaque por meio de bandas como Bathory, algo que refletiu na cena norueguesa da década de 90”.

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/black+metal/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Cold Wave (ou Coldwave)

Segundo Anderson "Andy" do Patrocínio:

“Caracterizada por batidas secas, frias e de texturas minimalistas, o gênero Cold Wave trata de temas melancólicos sob uma roupagem monocromática. Abordando questões majoritariamente intimistas, esse gênero contrapõe-se ao hedonismo da New Wave da década de 80. Destaque para as bandas: Asylum Party e Opéra de Nuit”.

Dark Electro

Segundo Douglas Delgado:

“Estilo que surge na Alemanha no início da década de 1990, caracterizado pela influência da música *Industrial* e *E.B.M.*, com vocais distorcidos e elementos sombrios”.

Darkwave (ou Darkside Wave)

Segundo Cid Vale Ferreira:

“Sonoramente próximo de estilos como o minimal electronics, o technopop e mesmo o synthpop, o estilo darkwave marca a chegada de temas sombrios e melancólicos à música eletrônica criada no espírito DIY. Mais distante do rock, se comparado à coldwave, esse estilo floresceu a partir do início dos anos 80 especialmente na Alemanha, Países Baixos e Itália, sendo inclusive usado (de forma errônea, para muitos) como sinônimo de gótico, em épocas nas quais este termo se encontrava desgastado. Destaques: The Evasion on Stake, Il Giardino Violetto, Limbo e Relatives Menschsein.”

Death Rock (ou Deathrock)

Segundo o site Lastfm.com:

“Death rock é um termo utilizado para distinguir o estilo musical que se confunde muitas vezes com a corrente mais lata do gothic rock, muitas vezes apresentando grandes influências do punk.

Teve origem na costa ocidental dos Estados Unidos no final da década de 1970, mais precisamente em Los Angeles. O estilo tem sido alvo de certo revivalismo em reação à influência cada vez maior de estilos como o Techno na música gótica. Há também as influências de bandas como o The Misfits.

Bandas nessa linha costumam apresentar imagens relacionada com temas mórbidos, próprios de vários grupos musicais de Los Angeles”

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/deathrock/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Doom Metal

Segundo João Mauro de Carvalho:

“O Doom Metal é um gênero do Heavy Metal que se caracteriza por um ritmo lento e sonoridade sombria e melancólica, manifesta pelo uso de dissonâncias como o trítone. A palavra inglesa Doom, de difícil tradução, faz referência à finitude da existência, à angústia de uma finalidade fatal, inevitável e vazia de sentido. Assim, a lírica do Doom Metal tem como objeto a morte e experiências de cunho místico, religioso ou lisérgico, experiências melancólicas que divergem dos temas característicos de outros gêneros do Heavy Metal. São exemplares bandas como Candlemass, Pentagram, Saint Vitus, Paradise Lost e My Dying Bride”.

E.B.M (ou EBM)

Segundo o site Lastfm.com:

“EBM (Electronic Body Music) é um gênero musical, resultante da fusão do synthpop dos anos 80 com a música industrial, criando um estilo pesado e agressivo, porém amigável com as pistas de dança.

Em meados dos anos 80, o grupo belga Front 242 inventa o termo EBM (eletronic body music) para explicar o som que eles faziam. A música EBM consiste (mas não exclusivamente) de timbres eletrônicos, na grande maioria das vezes sintetizados, letras agressivas, batidas distorcidas e algumas vezes a utilização de instrumentos nada convencionais, como serras elétricas e furadeiras.

Vale ressaltar que embora considerados sinônimos as vezes, existe uma diferença entre Industrial e EBM, embora ambos os gêneros compartilhem a mesma raiz.

Como a maioria dos gêneros musicais alternativos, o EBM possui baixa popularidade.

Há várias culturas que são associadas a EBM, sendo as mais notáveis: Gótica, Rivethead e Punk.”

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/ebm/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Emo Core (ou Emocore)

Segundo o site Lastfm.com:

“Emo (abreviação do inglês emotional) é um gênero de música derivado do Hardcore. O termo foi originalmente dado às bandas do cenário punk de Washington, DC que compunham num lirismo mais emotivo que o habitual.

Existem várias versões que tentam explicar a origem do termo "emo", como a que um fã teria gritado "You're emo!" (Você é emo!) para uma banda (os mitos variam bastante quanto a banda em questão, sendo provavelmente o Embrace ou o Rites of Spring).

No entanto, a versão mais aceita como real é a de que o nome foi criado por publicações alternativas como o fanzine Maximum RocknRoll e a revista de skate Thrasher para descrever a nova geração de bandas de "hardcore emocional" que aparecia no meio dos anos 80, encabeçada por bandas da gravadora Dischord de Washington DC, como as já citadas Embrace e Rites of Spring, além de Gray Matter, Dag Nasty e Fire Party.

Nesta época, outras bandas já estabelecidas de hardcore, como 7 Seconds, Government Issue e Scream também aderiram à esta onda inicial do chamado "emocore", diminuindo o

andamento, escrevendo letras mais introspectivas e acrescentando influências do rock alternativo de então.

É importante lembrar que nenhuma destas bandas jamais aceitou ou se auto-definiu através deste rótulo. A palavra "Emo" é vista como uma piada ou algo pejorativo e artificial.

O gênero (ou pelo menos o clássico estilo de Washington, o DC sound) primeiramente explorado por bandas como Faith, Rites of Spring e Embrace tem suas raízes no punk rock.

O próximo passo na evolução do gênero veio em 1982 e durou até 1993 com as bandas Indian Summer, Moss Icon, Policy of Three, Still Life e Navio Forge. A dinâmica calmo/gritado ("quiet/loud") freqüentemente ouvida em bandas recentes tais como Seatia e Thursday tiveram suas raízes nestas bandas. No que diz respeito a voz, essas bandas intensificaram o estilo emocore. Muitas delas sempre fizeram uso de berros e gritos durante a apresentação, e motivo para muitos fãs de hardcore depreciarem os fãs de emo como "molengas"¹ ("wimps", "weaklings").

Assim como foi infundida uma nova intensidade para o emocore, o emotional hardcore levou essa intensidade a um nível extremo. A cena teve início entre 1991 e 1992 com as bandas Heroin, Portraits of Past e Antioch Arrow que tocavam um estilo caótico, com vocais abrasivos e passionais².

Após a supervalorização inicial da intensidade e da sonoridade caótica, o emotional hardcore sofreu um processo de "desaceleração". As bandas Sunny Day Real Estate e Mineral basearam seu estilo no Rites of Spring, outra banda do gênero emo.

Nota-se uma nova tendência emo em abandonar o punk distorcido em favor de calmos violões. Na cultura alternativa diz-se que alguém é ou está emo quando demonstra muita sensibilidade.

No Brasil, o gênero se estabeleceu sob forte influência norte-americana em meados de 2003, na cidade de São Paulo, devido ao sucesso de bandas como My Chemical Romance e Panic At The Disco, espalhando-se para outras capitais do Sul e do Sudeste, e influenciou também uma moda de adolescentes caracterizada não somente pela música, mas também pelo comportamento geralmente emotivo e tolerante, e também pelo visual, que consiste em geral em trajes pretos, Trajes Listrados, Mad Rats, Cabelos Coloridos e franjas caídas sobre os olhos.”

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/emocore/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Ethereal Wave (ou Ethereal)

Segundo Douglas Delgado:

“Gênero musical que surge no contexto do gothic rock e do darkwave, na Inglaterra do final da década de 1980, caracterizado por guitarras atmosféricas, vocais distantes e uso de delay”.

Future Pop

Segundo o site Lastfm.com:

“Futurepop é uma junção de eletronic body music incorporando muitas influências do synth pop com o new wave (como a estrutura da música e o estilo do vocal) e trance (com melodias de sintetizadores). O termo foi flado por Ronan Harris (do VNV Nation) e Stephan Groth (do Apoptygma Berzerk) quando tentam descrever o estilo de música produzido por suas bandas.

Em recentes anos o conceito básico do Futurepop foi sido expandido em vários caminhos, com bandas como Pride and Fall e mind.in.a.box puxando o aspecto trance do gênero, enquanto outras como XPQ-21 tem incorporado mais influências de industrial e synthpop. Há também bandas que usasm o estilo futurepop melódico em suas músicas, tais como, Suicide Commando e SITD.

A música futurepop é popular em cyber, gótico, e geralmente em cenas eletrônicas alternativas. Festivais musicais que há bandas de futurepop incluídas Infest, Wave Gotik Treffen e M'era Luna”.

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/futurepop/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Gothic Rock

Segundo o site Lastfm.com:

“O rock gótico é um subgênero do rock e música característica da subcultura gótica, inspirado essencialmente na atmosfera decadentista pós-punk e em sua emergente estética e musical”.

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/gothic+rock>>. Acesso em 23 fev. 2018

Gothic Metal

Segundo o site Lastfm.com:

“Gothic metal é um gênero de metal que evoluiu do doom metal, e caracteriza-se pelo seu clima melancólico e um enfoque sombrio em temas como religião, sexualidade e morte. A maioria das bandas do gênero utilizam elementos da música erudita como coros e orquestras (produzidos, na maioria das vezes, por sintetizadores) e vocais líricos. O gothic metal está totalmente relacionado aos mais variados gêneros que existem dentro do cenário heavy metal. Mesmo possuindo uma certa influência do rock gótico dos anos 1970 e 80, o gothic metal não é de forma alguma um tipo de música gótica, pelo fato da subcultura gótica nunca ter tido nenhuma relação com o metal. Por essas e outras razões, discursos como "não existe gothic metal" já estão se tornando comuns nos dias de hoje. O gothic metal de fato existe, levando-nos a refletir se a origem do problema é realmente uma taxonomia musical. O termo foi cunhado por Nick Holmes, vocalista do Paradise Lost e o álbum Icon lançado em 1993 pela banda, já apresentava essa sonoridade”.

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/deathrock/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Grunge

Segundo Brayan Fava:

“O Grunge coloca-se como um gênero musical ao final da década de 80. O é um tipo de som cru e sujo é misturado a um refrão simples, proposital e ácido como o Punk, porém com ainda mais distorção e soando mais triste, angustiado, arrastado do que raivoso. Contrapõe o Hard Rock da década de 80 e abre os anos 90 abordando temáticas de problemas psicológicos: suicídio, depressão, anorexia etc. E sociais como bullying, machismo e o consumo de drogas.

As vestimentas grunges giram em torno de roupas de bazar, a real essência é comprar roupas baratas. As clássicas camisas de flanela e o jeans rasgado, são roupas encontradas em qualquer brechó.

A maior cena grunge ocorreu em Washington e Aberdeen, sendo consideradas "capitais" do grunge.

Como grandes referências do gênero temos as bandas: Pearl Jam, Nirvana, Soundgarden e Alice in chains”.

Hardcore Punk (ou Hardcore)

Segundo Gabriel Coiso:

“Musicalmente o Hard Core Punk caracteriza-se por guitarras simples, em que há predominância de sequências de acordes e poucos solos, linhas de baixo que acompanham, nota a nota, a guitarra, e batidas simples – poucas viradas e muita constância – na bateria. A principal característica do ritmo é a velocidade: BPMs sempre altos. A temática das letras varia, das quais destaco: bandas que discutem questões sociais e políticas sob perspectivas anarquistas ou esquerdistas (como exemplos, Cólera, D.F.C., Dead Fish); bandas que exploram o campo sentimental e/ou relacional das interações sociais (Dance of Days, Fresno, Menores Atos); bandas cuja principal característica são a ironia e o sarcasmo para abordar os mais variados temas (Ratos de Porão, Mukeka di Rato, Grupo Porco de Grindcore Interpretativo)”.

Hard Rock

Segundo o site Lastfm.com:

“Hard rock é um gênero musical, variante do rock and roll célebre por algumas características próprias, das quais se destacam as guitarras pesadas e solos instrumentais. Surgiu a partir do fim da década de 1960 e início da década de 1970, e representou de certa maneira um regresso aos princípios do rock and roll, na sua base mais primária, com a presença uma seção rítmica proeminente, arranjos simples - geralmente com influência do blues - e um som potente, com riffs de guitarra pesada e solos complexos. A formação típica era constituída por baterista, baixista, guitarrista, e algumas vezes, um tecladista, além do vocalista, que muitas vezes se utilizava de vocais agudos e roucos, seguindo uma linha rítmica junto com a guitarra, dando uma forma mais pesada ao rock clássico.

Muitas bandas misturaram o hard rock a outros estilos, como o funk rock do Red Hot Chili Peppers e o funk metal do Rage Against The Machine, o blues e heavy metal como Scorpions e AC/DC, o rock progressivo do Uriah Heep, além de estilos mais pesados com guitarras distorcidas como o System of a Down.

O hard rock é muitas vezes confundido com o heavy metal devido a algumas semelhanças e uma raiz genealógica comum. A linha rítmica do hard rock baseia-se mais no ritmo, as guitarras acompanham o vocal, ou o contrário, a bateria com toques simples. Enquanto o heavy metal baseia-se mais nos riffs de guitarra, que são independentes da voz, mas no compasso musical seguem a bateria. As raízes do hard rock se encontram nas bandas iniciais de heavy metal do final dos anos 1960 e início”.

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/hard+rock/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Heavy Metal

Segundo Rafael Carneiro:

Heavy Metal. Estilo musical derivado do Rock, destacado pelos riffs mais pesados e marcantes das guitarras, assim como dos próprios solos. O estilo também possui um compasso de bateria mais rápido, contínuo e agressivo do que no próprio rock. A origem do termo Heavy Metal é um tanto quanto incerta: alguns atribuem ao escritor William Burroughs em algumas de suas obras; outros à influência das gírias da cena beatnik e do movimento hippie. A característica do estilo, que nasce na Inglaterra ao final dos anos 60, consiste no uso de vestimentas escuras por parte dos “headbangers” – nome dado aos fãs da cena – uso de longos cabelos, adereços de couro e a presença de aspectos soturnos e misteriosos bem explorados nas letras, bem como de temáticas sexuais, do uso de drogas, dentre outros temas. O estilo passou por ramificações durante sua evolução, englobando elementos tais quais: funk, música erudita, punk, hardcore, gótico etc. As principais bandas influentes são Black Sabbath, Led Zeppelin e Deep Purple. No Brasil temos os exemplos mais contemporâneos como “Sepultura” e “Sarcófago”.

Indie Rock

Segundo o site Lastfm.com:

“Indie rock (ou "rock independente" em português) é um gênero musical surgido no Reino Unido e Estados Unidos durante a década de 1980. É enraizado em gêneros mais antigos, como o rock alternativo, o pós-punk e o new wave. O termo é frequentemente utilizado para descrever os meios de produção e distribuição de música underground independente e dissociada de grandes gravadoras, assim como o estilo musical a utilizar originalmente este meio de produção.

Artistas de indie rock são conhecidos por fazerem questão de manter controle completo de sua música e carreira, lançando álbuns por gravadoras independentes (empresas por vezes fundadas e gerenciadas pelos próprios artistas) e baseando toda a divulgação de seu trabalho em turnês, rádios independentes e, mais atualmente, na internet”.

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/indie+rock/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Industrial

Segundo o site Lastfm.com:

"Industrial Music for Industrial People" (Monte Cazzaza)
 HOJE Industrial trata-se de um "umbrella term" correspondente á diversos gêneros de música experimental (ou não) eletrônica, indo desde ás mesclagens com Electro, Techno, Pop e Rock até as variantes mais extremas e complexas com influência da Música Concreta e Noise. As origens da Música Industrial estão no final dos anos 70 com bandas com Throbbing Gristle, Monte Cazazza, entre outros, que uniam um forte aparato sônico decorrente da overdose da psicodelia e do punk em conjunto com estruturas herdadas de movimentos como o Futurismo Italiano, a Música Concreta e até mesmo a "Música Eletrônica" de Stockhausen, a percussão metálica fora popularizada por Grupos como Test Dept e Einstürzende Neubaten. Nos anos 80 houve grandes separações, de um lado a música industrial em união coma música eletrônica de escola kraftwerkiana preconizava o nascimento da chamada EBM (Electronic Body Music) marcada tanto pelo seu som intenso bem como sua temática, qual exprimia de forma muito realista o contexto em que nasceu e se desenvolveu (Guerra Fria), do EBM surgiram gêneros como o Electro-Industrial, o Anhalt EBM, o Goa Trance (sim, isso mesmo!)

e o descreditado Futurepop. De outro lado ocorreram as bandas que investiram na união de Guitarras com o universo sônico Industrial, assim surge o chamado Industrial-Rock que mais tarde se desenvolve um outro subgênero denominado Industrial Metal, as consequências desta fusão se refletem de diversas maneiras no mundo do rock, desde o mais pop ao chamado cybergrind. Das formas mais áusteras de Música Industrial surgiram o Harsh Noise, Power Electronics e outras formas de música experimental que se desenvolveram sob o legado das bandas primordiais de industrial, tal gênero se expandiu de diversas formas, tanto fazendo crossover com a música eletrônica de pista (dando origem ao Rhythmic Noise) como a abstração completa como no caso do Harsh Noise. Há também muitos outros rumos a serem inumerados, indo do Ambient ao Hip-Hop, da Música de Marcha ao Folk”.

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/industrial/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Industrial Metal

Segundo o site Lastfm.com:

“Industrial metal ou Metal Industrial é um sub-genero musical de musica eletrônica, também considerado por outros uma vertente do Heavy Metal, pela presença de riffs de Heavy Metal em meio a sonoridade Industrial com a presença de sampler, sintetizadores e linhas seqüenciadas de playbacks.

Bandas pioneiras no estilo que ajudaram a difundir e definir um pouco deste gênero são: Ministry, Godflesh, KMFDM. The "one-man-band" (a banda de um homem so.) Nine Inch Nails ajudou muito o estilo a ganhar mais audiência.

(definição 2)

O som segue uma mistura de industrial com metal, mas só que ao contrario do electronic metal, a parte metal da musica serve como um acompanhamento a musica eletrônica (o industrial) não se sobressaindo a ela e assim sendo um sub-genero e não de metal, igual acontece no electronic metal”.

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/industrial+metal/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Minimal Synth

Segundo Eduardo Souza:

“O Minimal Synth é uma vertente que passeia pelo insano e por um lado dark, também com influências de synth pop, New Wave e post punk. Suas pegadas minimalistas com influências dark remetem a uma atmosfera fria e obscura como, por exemplo as bandas Dark Day, Circa Tapes, Xeno and Oaklander, entre outras. Por sua vez, outras bandas tem uma pegada mais New Wave e Synth Pop, como exemplo: Crash Course in Scienci, Police des Mours, Essaie Pas”.

Minimal Wave

Segundo Arthur Balrog:

“O minimal wave foi inventado como um nome de gênero para classificar projetos em retrospectiva. Faz referência às formas mais eletrônicas e mínimas do New Wave, Coldwave, Synthpop e Post-Punk. Na sua forma mais puramente eletrônica e sintada, é chamado de Synth Minimal. Também é referido como Synth wave e electronic minimal (instrumental minimal synth).

Em comparação com o synthpop mainstream, o som de minimal wave é esparso, amador, despojado e em baixa definição, usando sintetizadores analógicos, baterias eletrônicas. O canto não é convencional, com vocais separados e frios. O minimal wave foi desenvolvido principalmente nos anos de 1979 a 1985, especialmente na Bélgica, França e Alemanha. A maioria das bandas manteve um "low profile" e uma ética DIY, às vezes liberando cassetes auto-publicadas ou edições limitadas por gravadoras privadas. Desde meados da década de 2000, o interesse pelo gênero tornou-se mais generalizado, com várias reedições e novos lançamentos por rótulos como Minimal Wave e Anna Logue Records”.

New Wave

Segundo o site Lastfm.com:

“New wave é um termo usado para descrever uma grande variedade de desenvolvimentos musicais, mas é mais comumente associado ao movimento da música popular dos EUA, Reino Unido, Canadá e Austrália no final dos anos 70 e início dos anos 80, que se iniciou com a cena Punk rock de New York e centrada no clube CBGB. O estilo é misturado com outros gêneros, sendo o Synthpop um dos principais, além de contar com o Pop, Punk Rock, funk, Disco Music, Mod, reggae, ska e Glam Rock. New Wave é um Sub-Gênero do Rock And Roll muito famoso nos anos 80”.

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/deathrock/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Positive-Punk

Segundo Rodrigo Araujo:

“O termo positive punk foi cunhado por Richard North e aparece pela primeira vez em seu artigo de capa semanário inglês New Musical Express em fevereiro de 1983. O extenso artigo descrevia os preparativos de um show da banda Blood And Roses e fazia alusões a certos grupos emergentes do meio punk (tentava detalhar um “novo movimento” na cultura punk).

O repórter North considerava que a geração punk de 1983 tinha como principal característica o abandono do espírito revolucionário, tanto no aspecto político quanto no musical, da geração 1977 em favor de uma revolução pessoal, a do autoconhecimento (este é o motivo principal pelos seus aspectos de cunho místico/ocultista e oscilações entre o sombrio, o decadente, horror e o onírico). Embora tenha reconhecido que tal espírito era compatível com os primeiros anos do anarcopunk (muitas destas bandas “positive punk” emergiram de alguns coletivos anarco punks como o Kill Your Pet Puppy, entre outros seguidores dissidentes do Crass), qualifica a cena naquele momento como algo em plena decadência. A expressão positive punk (punk positivo) é provavelmente baseada na frase de Andi Sexgang, da banda Sex Gang Children, a propósito da abertura do clube Batcave:

"Eu não gosto da palavra movimento, mas agora existe um grande número de bandas e pessoas com o mesmo sentimento positivo"

Embora tenha havido uma polêmica gerada em torno do rótulo, a existência e duração do “movimento positive punk” foi praticamente nula já que não passou de uma controvérsia

criada pela imprensa independente que tentava caracterizar um estilo muitas vezes atribuído ao estilo gótico e que é frequentemente e erroneamente como sinônimo deste. Apesar disso o termo acabou vingando por um tempo e o termo chegou a ser usado para descrever (sem consentimentos dos membros) algumas bandas “góticas” da primeira geração e entre aquelas que despontaram alguns anos antes em torno do clube Batcave. Apesar de o título ter sido rejeitado pela maioria dos assim chamados “positive punks”, as bandas envolvidas inevitavelmente influenciaram-se mutuamente a medida que foram ganhando reconhecimento no meio alternativo, até quem em 1984 (com acentuação do estilo gótico como subcultura e estilo musical), o termo fora finalmente descartado”.

Post-Punk

Segundo o site Lastfm.com:

“O termo pós-punk ou post-punk, em música, refere-se a um dos fenômenos culturais que surgiram após o auge do punk em 1977. Apesar de característico da Inglaterra e Estados Unidos, é comumente definido como um movimento especificamente inglês. Sua influência sobre a música gerou pequenas cenas semelhantes em diversos outros países. De modo geral, é interpretado como uma absorção da ética "faça-você-mesmo" (DIY ou do-it-yourself, em inglês), e do caráter visceral do punk, e ao mesmo tempo como uma negação dos novos rumos que este começava a adquirir — por exemplo, a inflexibilidade do princípio de simplicidade, a absorção dos costumes pela indústria cultural, o aparecimento de "regras" de conduta punk, etc. Na Inglaterra o período é dividido em dois momentos, de 1977 a 1979 e de 1980 a 1983.

O pós-punk é com freqüência e equivocadamente referido como sinônimo para música gótica ou como sinônimo de indie rock”.

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/post-punk/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Punk Rock

Segundo o site Lastfm.com:

“O punk rock é um movimento musical heterogêneo que surgiu com força na Inglaterra e nos Estados Unidos na metade da década de 70 (embora seus precursores possam ser encontrados no fim dos anos 60). Durante o meio da década de 70, o rock perdia popularidade, e sua vertente mais popular na época era o rock progressivo. Um grupo de bandas começou a tocar em lugares pouco populares, entre elas os The Stooges, The Voidoids e Johnny Thunders and the Heartbreakers. Tinham como influência a música hippie e propagavam um estilo fácil, com letras sobre diversão, drogas e coisas da adolescência. Esse grupo de bandas atingiu algum destaque, e influenciou outras já citadas anteriormente, entre elas os Ramones, que possuíam um estilo ainda mais simples que o de suas influências. Essa banda foi essencial para a popularização do novo estilo”.

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/punk+rock/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018

Rap

Segundo o site Lastfm.com:

“Rap (do Inglês, "falar" informalmente, ou "bater" fortemente) é o discurso rítmico com rimas, trocadilhos e poesia usado em músicas quais o cantor fala a letra, em vez de cantar; sempre rimando os versos num ritmo vocal muito rápido e preciso. A música rap originalmente não depende de melodia nem de harmonia; ela lidera uma improvisação poética sobre uma batida não cantada, mas falada rapidamente. Rap é um dos elementos da música e cultura hip hop”.

Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/tag/rap/wiki>>. Acesso em 23 fev. 2018