

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

Góticos na noite de Fortaleza

Cenários, atores e hibridismos culturais

SANDRA STEPHANIE HOLANDA PONTE RIBEIRO

FORTALEZA

2012

SANDRA STEPHANIE HOLANDA PONTE RIBEIRO

Góticos na noite de Fortaleza

Cenários, atores e hibridismos culturais

Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais sob a orientação do Prof. Dr. Leonardo Damasceno de Sá.

FORTALEZA

2012

SANDRA STEPHANIE HOLANDA PONTE RIBEIRO

Góticos na noite de Fortaleza:

Cenários, atores e hibridismos culturais

Esta monografia foi submetida ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais.

Monografia apresentada à seguinte Banca Examinadora:

Prof. Dr. Leonardo Damasceno de Sá (Orientador)

L.E.V. – Laboratório de Estudos da Violência/Universidade Federal do Ceará

Profa. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes

LAJUS – Laboratório das Juventudes/Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Roberto Marques

Universidade Regional do Cariri

Profa. Ms. Abda de Souza Medeiros

Universidade Federal do Ceará

FORTALEZA

2012

AGRADECIMENTOS

A estrada percorrida durante esses quatro anos no curso de Ciências Sociais tem sido, desde seu início, intensa e frutífera. Foram inúmeras as experiências de aprendizagem acerca das dinâmicas que permeiam as diversas práticas culturais. Através dessas vivências, tive a oportunidade de iniciar a construção de um olhar científico – um ethos antropológico – o qual ponho em ação neste primeiro trabalho. Dessa forma, gostaria de agradecer a algumas pessoas que contribuíram fortemente para a minha formação acadêmica, lembrando de antemão que estas palavras são incapazes de dar conta da dimensão da minha gratidão e apreço.

Inicialmente, gostaria de agradecer aos interlocutores que pacientemente se colocaram a disposição de uma pesquisadora inexperiente respondendo a questionamentos infundáveis, compartilhando experiências particulares e participando de longas e exaustivas entrevistas. Vocês representam parte essencial desta pesquisa, portanto, agradeço imensamente aos integrantes da banda *Plastique Noir*, incluindo o ex-guitarrista Márcio Benevides e o produtor Rafael Lucena, e aos amigos, que, góticos ou não, freqüentam há mais de cinco anos a festa a Dança das Sombras.

Sou grata também ao professor Leonardo Damasceno Sá, que me acolheu com entusiasmo, como orientanda, desde as primeiras cadeiras de iniciação científica. Sempre me apresentando a novas perspectivas teóricas, mantendo-me atualizada ao que tem sido produzido de inovador na área, atentando veemente para a importância da etnografia e do trabalho de campo na pesquisa em ciências sociais. A liberdade criativa e intelectual que me concedeu junto à sensibilidade com a qual guiou esta pesquisa, deu-me a possibilidade de produzir um trabalho que pudesse dar conta de minhas primeiras inquietações como pesquisadora. Logo, é com carinho e admiração que desejo que esta parceria perdure ainda por uns bons anos.

À professora Glória Diógenes, que considero minha tutora na academia, gostaria de agradecer por todas as oportunidades maravilhosas desde a bolsa de iniciação científica às experiências no Laboratório das Juventudes. Foi a partir de suas iniciativas que pude compreender a universidade como um local de intensidades e de movimentação, e espero que consigamos cada vez mais constituir espaços de aproximação academia-comunidade. Assim como ela sempre se demonstrou atenta e disposta a ajudar, eu estarei também sempre à disposição para contribuir em seus projetos. Agradeço também ao apoio dos colegas e amigos

do Laboratório das Juventudes, principalmente de Tiago Araújo, Rafael Silveira, Raoni Marques, Abda Medeiros e Natália Ilka.

Sou muito grata a Abda Medeiros pela ajuda, o encorajamento e a amizade, tendo a paciência para responder minhas questões, corrigir trabalhos, iluminar as idéias, e, além de tudo, ser uma inspiração. Com grande estima, agradeço aos amigos do curso que por quatro anos agüentaram as crises e os desesperos, e estabeleceram nos corredores novos espaços de aprendizagem e de vivências, contribuindo imensamente para a minha formação acadêmica e a construção deste trabalho. São eles: Jorge Holanda, Mateus Brandão, Mozart Freire, Rodrigo Freitas e, especialmente, Caroline Ximenes. Destacam-se também alguns professores que tiveram papel importante na minha formação no curso de Ciências Sociais e inspiram como pesquisadores e educadores: os professores Simone Simões, Léa Carvalho Rodrigues e George Paulino, além dos que já foram citados anteriormente.

Finalmente, gostaria de agradecer aos meus pais, Sandra Holanda e Jackson Ribeiro, pelo apoio incondicional, carinho, compreensão e confiança. Mesmo sem entender, eles aceitaram a minha decisão de seguir por uma carreira profissional não tão valorizada no nosso país que necessita de grandes investimentos e com retorno em longo prazo. No entanto, eles sempre me incentivaram e ofereceram ajuda plena na conquista do que eles sabem ser a minha felicidade. Com grande apreço e carinho, agradeço também à Havner Rocha que através do amor pôde contribuir com todos os outros atributos; sejam eles, compreensão, companheirismo, amizade, apoio, encorajamento. Ajudando, mesmo que fora de suas funções profissionais e de namorado, inclusive com exaustivas revisões deste trabalho. A você, meu amor, sou muito grata.

**“As flores do mal desabrocharam.
Alguém deve pisoteá-las antes que se propaguem.”**

- Crítica à banda americana *Velvet Underground*.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo compreender as práticas de segmentos góticos na cidade de Fortaleza, tendo como campo principal a festa Dança das Sombras e os shows da banda Plastique Noir. Trata-se de uma etnografia da qual posso ser qualificada como uma pesquisadora que tem envolvimento com o grupo que estuda o que demanda uma série de questões metodológicas e um exercício contínuo de aproximação e de distanciamento do objeto. Através da participação desses eventos, foi possível apreender as experiências e cosmovisões que dinamizam as performances desses sujeitos. São utilizados como fontes de pesquisa conversas informais, entrevistas, sites, fanzines, livros e a própria produção artística do grupo. Finalmente, pretendo analisar como a produção cultural, os usos midiáticos e interações sociais geram pertencimentos e redefinições estabelecidos particularmente por um grupo hegemônico dentro do segmento.

PALAVRAS-CHAVE: gótico, etnografia, cena, práticas, arte.

ABSTRACT

This study aims understand the practices of Gothic segments in Fortaleza city, having as the main field “Dança das Sombras” party and the band's concerts Plastique Noir. This is an ethnography of which I can be qualified as a researcher who has involvement with the group studying which requires a number of methodological issues and an ongoing exercise approach and distance of the object. Through participation in these events, it was possible to capture the experiences and worldviews that streamline the performances of these subjects. They are used as research sources of informal conversations, interviews, websites, fanzines, books and own artistic production of the group. Finally, I analyze how cultural production, uses media and social interactions create belongings and redefinitions established particularly by a hegemonic group within the segment.

KEYWORDS: gothic, ethnography, scene, practices, art.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| RESUMO | 7 |
| ABSTRACT | 8 |
| INTRODUÇÃO | 11 |
| | |
| 1. NEVER LOOK FOR PEOPLE LIKE US | 14 |
| SOBRE O CAMPO | 14 |
| O Acesso | 15 |
| CULTURA GÓTICA | 21 |
| Góticos do Brasil | 26 |
| Góticos de Fortaleza | 28 |
| DISTINÇÕES E PERTENCIMENTOS | 30 |
| | |
| 2. DEADS CAN DANCE | 32 |
| TRAJETOS SOMBREADOS | 32 |
| DOS CEMITÉRIOS AOS CLUBES NOTURNOS | 39 |
| A DANÇA DAS SOMBRAS | 44 |
| Uma noite na Brom's | 45 |
| Da cena: eventos, público e desenvolvimento | 50 |
| O Enredo: pertencimentos, distinções e redefinições | 52 |
| DAS COISAS GÓTICAS | 56 |
| | |
| 3. BELA LUGOSI'S DEAD... UNDEAD, UNDEAD, UNDEAD | 60 |
| GÓTICO E SEUS SIGNIFICADOS NO TEMPO | 62 |
| ELEMENTOS TEMÁTICOS | 67 |
| Intellectualismo e Subcultura | 68 |

| | |
|--|-----------|
| O Horror..... | 72 |
| A Morte..... | 74 |
| A Nostalgia..... | 76 |
| O Sensualismo e a Feminilidade..... | 78 |
| ANEXO I – “A loucura é o já-está-aí da morte”..... | 80 |
| ANEXO II – Gótico, uma arte nômade?..... | 82 |
| | |
| CONCLUSÃO..... | 85 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 87 |

INTRODUÇÃO

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. - Helena Abramo (1994, pág. 118) ao descrever o grupo precursor dos góticos em São Paulo.

O termo gótico surge inicialmente como derivação de “godos”, que eram povos bárbaros nômades que viviam na Escandinávia por volta do século IV. Nesse primeiro momento, gótico é sinônimo de bárbaro, passando a ser utilizado em relação à arte, apenas tempos depois. No período do Renascimento, século XIV à XVI, o termo é utilizado de forma a denegrir a arte do período anterior, passou-se a chamar “arte gótica” (no sentido de medieval, antiquada) as suntuosas catedrais da França construídas nos séculos XII à XIV, caracterizadas pela altura elevada e a enorme quantidade de vitrais coloridos, de forte influência românica. E que, até então, nada tinha em comum com os povos godos.

Depois, no final do século XVIII e início do século XIX, o termo gótico volta a ser utilizado, agora em menção à literatura de carga terrorífica, sobrenatural, sinistra e com ambientações medievais. O nome é utilizado em referência a um sentimento de nostalgia em relação ao passado medieval, mesmo que envolvido em uma versão mítica. Esses aspectos do romance gótico revelar-se-ão ao longo do tempo em outras manifestações artísticas como no Romantismo, Decadetismo, o cinema expressionista alemão, e o cinema de horror hollywoodiano.

Porém a cultura gótica, a cena urbana contemporânea a qual é objeto desse trabalho, surgiu apenas no final de 1970 ao redor de estilos musicais diversos, como o *pós-punk*, o *new wave* e o *glam-rock*, que se convencionou chamar de gótica por razões aleatórias. O termo foi utilizado pela primeira vez em menção à introspecção e ao sentimentalismo das músicas da banda *Joy Division*, que remetiam às fases mais sombrias do Romantismo. Em seguida, o grupo tem seu apogeu em 1980, renovando-se e estabelecendo conexões com outros gêneros musicais ao longo do tempo, alguns exemplos são o *Death Rock*, o *Darkwave*, o *Ethereal*, a

música eletrônica e o *Heavy Metal*. A descrição histórica do gótico será revisitada em maiores detalhes nos capítulo 1.

Logo, é a partir dessa perspectiva fluída e abrangente que se deve entender o gótico. Se na arte ele reproduz a estética do sombrio, do medieval, do macabro, do desvio, do sentimentalismo, da melancolia; no cenário urbano, ele também reivindica seu lugar como espaço de alteridade, seja vivenciando experiências concernentes ao grupo ou produzindo os próprios meios de consumo. Essa pesquisa objetiva, então, analisar as práticas desse segmento no espetáculo urbano de Fortaleza, mais especificamente entre o complexo de lazer da Praia de Iracema, nas noites de shows da banda *Plastique Noir* e da festa *Dança das Sombras*.

Nessa pesquisa, o trabalho etnográfico volta-se para as questões nos grandes centros urbanos, onde se reconhece “uma imensa diversidade de personagens, comportamentos, hábitos, crenças e valores” (MAGNANI, 1996, p. 3). Magnani caracteriza o fazer etnográfico na cidade a partir de um duplo movimento de mergulhar no particular para depois emergir e estabelecer comparações com outras experiências, onde as instituições transcendem os níveis locais. Já Gilberto Velho (2003) retoma ao assunto sobre a pesquisa na sociedade moderno-contemporânea afirmando seu caráter multidimensional e apontando para processos de construção identitária em que é comum o pertencimento a vários grupos sociais.

Sobre as perspectivas do “multi-sited research imaginary” de George Marcus (MARCUS, 1998; apud SANTOS, 2009, p. 21), propõe-se a objetivação de um método capaz de dar conta de sistemas culturais dispersos e sem fronteiras demarcadas, sobre a preocupação de traçar e de descrever conexões e relacionamentos entre localidades distintas. Busca-se, assim, a superação dos limites físicos e territoriais, abrindo-se a abordagens de novos campos antropológicos, atentando para as redes interacionais que se estabelecem entre esse segmento específico em suas diversas manifestações em outras localidades, bem como a importância desta rede para a manutenção do grupo e a efetividade das trocas culturais.

Sobre a ótica de Machado Pais (2003), podemos compreender esses grupos, denominados pelo autor como “culturas juvenis”, como espaços através dos quais os jovens buscam a ultrapassagem dos limites, o excesso, a fuga aos espaços estriados, a exploração dos espaços lisos. Estes, por si, são caracterizados pela abertura ao devir, ao performativo e à representação das expressividades cotidianas. São grupos que reclamam por inclusão,

pertencimento e reconhecimento. Enraízam suas performatividades em rituais da vida cotidiana inscrevendo traços identificadores nos espaços lisos e nos domínios do prazer e do lúdico.

É a partir dessas noções de diversidade cultural, multipertencimento e abertura ao performático, à exploração dos espaços lisos, à ultrapassagem dos limites espaciais e às buscas por inclusão e pertencimentos que pretendo analisar as práticas e as interações do grupo social gótico no cenário urbano de Fortaleza. Logo, este trabalho objetiva trazer a contextualização histórica do gótico como estética e cultura juvenil; a descrição do espaço da festa e as atividades em que se desenvolve; e, por fim, a observação das trajetórias dos atores, sua inserção no grupo e as percepções acerca da cena e dos outros participantes.

No primeiro capítulo, discorro sobre algumas questões metodológicas e de acesso ao grupo, além do relato histórico da construção do gótico como cultura juvenil. Em seguida, no capítulo 2, são descritas trajetórias de interlocutores na cena, suas percepções acerca do grupo e seus participantes, lugares, artefatos e aspectos característicos dos eventos que compõem este segmento no recorte indicado. Depois, proponho-me a discutir como essas práticas incidem de modo a produzir noções de pertencimentos e de distinções dentro do gótico, estabelecidas por discursos tradicionalistas, gerando questionamentos devido à grande heterogeneidade do grupo. E, finalmente, no último capítulo são apresentadas algumas temáticas simbólicas que permeiam esse universo sobre a ótica de seus participantes.

1. NEVER LOOK FOR PEOPLE LIKE US

SOBRE O CAMPO

“Nunca olhe para pessoas como nós, nunca fique na frente de pessoas como nós. Porque será inevitável, exatamente como você sempre viu que seria. Hoje à noite, ele cantará mais uma vez e você apenas vai seguir os gritos do refrão” (tradução nossa) diz a música *Never look for people like us* da banda gótica cearense *Plastique Noir*. A letra da música traz a idéia dos góticos como pessoas repulsivas, aquelas a que se deve manter distância, mas ao mesmo tempo quando se chega perto se sabe que será inevitável não segui-los. Dessa forma, a denominada “arte gótica” aparece em um campo de sentido que envolve duas faces opostas, por um lado, a aversão (o horror, o sombrio, a melancolia) e, por outro, a atração (o sensível, o sentimental, o sedutor).

O interesse por essa temática surgiu através do meu envolvimento pessoal com o segmento e sua produção artística, a vontade de observar analiticamente como se davam as práticas nos espaços de festa, as relações entre os participantes, bem como suas percepções acerca da arte e do envolvimento com o grupo. Além disso, eu queria entender porque essa arte do *grotesque avec elegance* (grotesco com elegância) se fazia tão atraente a ponto de ser considerada como o suporte principal dessa “cultura”¹ por seus participantes. Tendo em vista essas primeiras questões, pude observar algumas transformações que ocorreram no campo durante a pesquisa, essencialmente em relação à influência de mídias e às questões de pertencimentos e de distinções estabelecidas pelo grupo.

Essa temática abrange ainda um esforço maior no que refere ao conhecimento acerca das diversidades culturais que permeiam o meio urbano e as expressividades juvenis. Início este trabalho com a descrição da minha trajetória pessoal no campo, a delimitação do mesmo,

¹ Os conceitos de “Cultura” e de “Subcultura” são bastante freqüentes nos discursos nativos, aparecendo em blogs, sites, livros e na fala dos interlocutores. No entanto, para os fins desta pesquisa, convenciono utilizar o conceito de cultura com base na noção de “cultura extrema” de Canevacci (2005), no qual as culturas juvenis ditas “eXtremas” são “aquelas que se movimentam desordenadamente nos espaços comunicacionais metropolitanos e escolhem inovar os códigos de forma conflitiva” (CANEVACCI, 2005, p. 47), que se autoproduzem dentro dos módulos espaciais do interminável, onde recusam barreiras de síntese e identidade e interagem de forma móveis, inquietas e opositoras. Segundo o autor, para delinear uma etnografia comunicacional desses grupos, os conceitos devem ser forçados a abrir significados e a leituras plurais como ocorre com o gótico.

assim como os caminhos metodológicos traçados. Em seguida, discorro acerca da contextualização histórica do gótico, primeiramente como estética artística e após como cultura juvenil. Por fim, introduzo algumas problematizações específicas do campo na cidade de Fortaleza.

O Acesso

Desde cedo observei com certa inquietação os fenômenos das culturas juvenis²; eu costumava participar de blogs, fóruns e me relacionar com pessoas inseridas nesse contexto do *underground*³ cearense e até de outros estados. As imagens de desvio e de diferenciação desses grupos sempre me envolveram de forma afetiva e foi a partir desse interesse que conheci o que chamo de universo gótico.

Por volta dos 14 anos, deparei-me pela primeira vez com o termo “gótico” em um site na Internet⁴ e logo em seguida comecei a procurar pelo assunto. Nessa época, havia um grande esforço por parte desses autores no discurso em função da delimitação de barreiras deste segmento (que pessoas, bandas ou estilos musicais poderiam ser considerados góticos ou não). Alguns falavam sobre a necessidade de se “nascer góticos”, de ter uma “alma gótica” ou ainda da vivência de um trauma para a manifestação de uma “personalidade gótica”, que por sua vez era caracterizada como melancólica, sombria, pessimista, sensível, introspectiva, fascinada pela morte e por cemitérios, admiradora da arte, da filosofia e da música, principalmente o estilo musical conhecido como *Gothic Metal* (metal gótico) e que, finalmente, não eram compreendidas pelas outras pessoas.

Logo, eu, no auge da minha adolescência, achei tudo aquilo o máximo. Comecei a ir à escola com batom preto, olhos marcados, ankhs e pentagramas⁵. Meu guarda-roupa rapidamente vestiu-se de negro. Passei a escrever poemas em um blog, fazia escarificações de

² Escrever sobre cultura juvenil machado pais

³ Underground é o termo utilizado entre os grupos juvenis para definir manifestações culturais alternativas, ou seja, contrárias aos padrões difundidos e produzidos em larga escala no mercado vigente. No entanto, a divisão entre produção de massa e alternativa é bastante confusa, já que muitas bandas ditas *undergrounds* têm momentos de sucesso na mídia fonográfica e geralmente precisam de recursos do mercado dominante para sobreviver. O tema é bastante polêmico e gera diversas posições nos agrupamentos juvenis.

⁴ Os ambientes virtuais citados não estão mais disponíveis na Internet.

⁵ Ankh é uma cruz egípcia, onde a haste superior vertical é substituída por uma alça oval, que representa o símbolo da vida eterna, era utilizado para indicar a vida após a morte. Já o pentagrama é uma estrela de cinco pontas que está relacionado a divindades de religiões pagãs, ele representa os quatro elementos da natureza, água, terra, fogo e ar.

leve na pele e colecionava CDs do tal “metal gótico”, que era cheio de letras dramáticas sobre ocultismo, sofrimento e morte. Existia toda uma ânsia e estetização da morte como salvação de uma vida repleta de tormentos e dor.

Um ano depois, encontrei na Internet a coluna de Henrique Kipper⁶, *Cabaret Noir* (Cabaré Negro), falava sobre uma “subcultura gótica”, que surgiu em meados de 1980 na Inglaterra, e apresentava um quadro de referências artístico-musicais diferentes daquelas que eu já conhecia. Além disso, ele “esclarecia” que aqueles discursos de “alma gótica” e “metal gótico” não faziam parte da tal “verdadeira subcultura gótica”, mas sim apenas um mal entendido, incentivado pelas gravadoras interessadas em comercializar o rótulo.

O novo repertório apresentado era totalmente inusitado, diferente de tudo que eu já conhecia. O gótico agora era teatral e soturno, mas ao mesmo tempo dançante e de uma ironia e humor sofisticado. Talvez por estar em outra “fase da vida”, não sei ao certo, mas aquele som fazia muito mais sentido e de uma forma muito mais envolvente do que o primeiro, e continua a fazer até hoje. Massimo Canevacci (2005) diz sobre a música que “Extrema é a música que transita. A música que altera. (...) Os novos movimentos *Techno* da música constroem um corpo que se altera e é atravessado por sons (...)” (CANEVACCI, 2005, p. 54).

Depois de procurar mais sobre essas novas referências, comecei a frequentar na Internet comunidades da rede social *Orkut*, através das quais conheci alguns góticos de São Paulo e do Rio de Janeiro, até que encontrei a comunidade chamada “Góticos de Fortaleza”, onde eu conheci o Airton que me falou sobre a sua banda *Plastique Noir* e a festa *Dança das Sombras*. Eu mantive contato com o Airton por meio da Internet até que ele me convidou para assistir um show da banda na Praça Verde (Praia de Iracema, no ano de 2006), onde se apresentavam outras bandas nacionais de estilos diversos. Eu adorei o show, lembro que tinham várias pessoas de preto dançando bem em frente ao palco e algumas com a blusa da banda. Depois do show fui falar com ele que me apresentou aos outros integrantes.

Logo passei a frequentar a *Dança das Sombras* inicialmente com uma amiga do colégio e mais tarde com uma conhecida que depois descobri que também “curtia” o Gótico, a Lia. No começo, a DdS (sigla para *Dança das Sombras*) mantinha suas edições às sextas-feiras na boate *Noise 3D Club*, Praia de Iracema próximo ao Centro Cultural Dragão do Mar,

⁶ Henrique Kipper é DJ e produtor gótico em São Paulo. Ele também é bastante conhecido pelas cenas nacionais em geral. Foi autor da coluna *Cabaret Noir* no site *TheMaozoleum.com* e atualmente dos artigos inscritos no site *GothicStation.com.br*, publicou em 2008 o livro intitulado “A Happy House in a Black Planet: Introdução à Subcultura Gótica”.

o que pra mim era ótimo já que a boate não pedia carteira de identidade e eu tinha, na época, 15 anos. O lugar era pequeno e abafado. Na entrada, havia um bar, um fliperama e bancos de carro como poltronas e adiante na pista tinha um palco pequeno com poucas decorações.

A primeira edição que participei foi a VIII DdS com as bandas *Orquídeas Francesas* e *Plastique Noir* em outubro de 2006. A primeira banda que abriu o show lembrava os primeiros álbuns da famosa banda gótica *The Cure*, que tinham uma temática menos sombria e pesada. Já a *Plastique Noir* tinha um estilo gótico mais típico, um vocal grave, baixo eminente e bateria eletrônica. As músicas tinham uma ambientação mais sinistra, humor negro cantado, dançado. Nessas primeiras edições, o público era bastante reduzido. Havia pessoas de preto mais caracterizadas, outras com um perfil mais “universitário”, a maioria, amigos da banda.

No ano seguinte, conheci Isabelle que na época estava procurando pessoas para criar uma banda gótica. Eu e suas amigas, Giovanna e Ariel, passamos a nos reunir nos fins-de-semana em estúdios para tocar algumas músicas de bandas que escutávamos naquele tempo, no entanto o projeto não vingou, desvanecendo logo em seguida. Contudo continuávamos a nos reunir para ir ao DdS e aos shows da *Plastique Noir*, junto a Lia e a Luma que eu já conhecia anteriormente nos tempos do “metal gótico” e também gostavam da proposta dos eventos. Com acréscimo de algumas pessoas em determinados períodos, seguimos freqüentando a noite gótica de Fortaleza até meados de 2011.

Depois, por eventualidades acadêmicas, além de certa estagnação da festa *Dança das Sombras* (sempre as mesmas atrações, as mesmas pessoas), a participação nos eventos góticos se torna menos freqüente. Dessa forma, a última edição da qual participamos, a essa altura apenas eu e Ariel, foi *XXIII Dança das Sombras* no final de julho de 2012.

Como foi visto acima, sou uma pesquisadora que tem um envolvimento com o grupo que estudo e, nesta condição, tive a inserção em campo de certo modo facilitada já que mantinha uma rede de contatos com parte de seus membros e determinado conhecimento referente aos mesmos, o que acredito ter sido de grande importância na construção desta pesquisa⁷. Logo, o desafio consistia não no acesso ao campo, mas, contudo, na problematização de práticas que, inicialmente, pareciam-me cotidianas e banais.

⁷ Gilberto velho (2003) comenta que na atualidade o pesquisador brasileiro cada vez mais se vale de sua rede de relações previamente existente e anterior à investigação para chegar aos seus objetos de estudo. Ele considera que a complexidade do mundo real, expresso em diferentes níveis e províncias de significados, aponta para processos de construção de multipertencimentos, onde o fato de não ser englobado por um único grupo

Tendo os shows da banda *Plastique Noir* e as edições da festa a *Dança das Sombras* como meu recorte principal, essencialmente esta última, delimito meus interlocutores a partir de dois perfis específicos: o primeiro é constituído por produtores e entusiastas⁸ da cena, aqueles que participaram de sua formação, músicos e pessoas de influência em geral, e o segundo é formado por pessoas de classe média, em sua maioria, jovens universitárias que fazem parte da rede de amizades descrita acima da qual eu pertencia. No entanto, alguns interlocutores desses grupos maiores se mostraram mais receptivos à pesquisa delimitando-se como narradores principais, os quais terão suas trajetórias dentro da cena⁹ observadas de forma mais detalhada.

Acerca dos principais narradores da pesquisa, aqueles com os quais foram feitas as entrevistas gravadas, constituem o primeiro grupo o vocalista da banda *Plastique Noir*, Airton Nepomuceno, 31 anos, e o ex-guitarrista¹⁰ da mesma, Márcio Benevides, 32 anos, também conhecido como “Mazela”, sendo esses dois narradores bastante populares no meio em Fortaleza. O segundo grupo é formado por duas narradoras que faziam parte do público da festa, ambas estudantes e com idade por volta de 20 anos. Mediante um acordo realizado com as mesmas decidiu-se que seriam usados nomes fictícios para que suas falas não possam futuramente afetar o relacionamento com os outros participantes, são eles, Isabelle e Ariel. O ideal seria que esse procedimento fosse utilizado para todos os narradores, mas devido à grande popularidade dos membros do primeiro grupo, ele se tornaria ineficaz.

No decorrer da pesquisa, notou-se a importância do uso de mídias, principalmente através da Internet, para a divulgação de materiais artísticos e trocas de informações dentro do segmento. A partir dessas comunicações se criou uma rede que conecta os góticos de diversas

específico, mas por vários, permite ao antropólogo o movimento de estranhamento crítico diante do próximo. O autor destaca também a tendência à singularização dos sujeitos, passando a estudá-los como intérpretes de mapas e códigos socioculturais, e o uso crescente de histórias de vida, biografias e trajetórias individuais.

⁸ A ideia de participantes entusiastas é utilizada pelos interlocutores no sentido de pessoas que têm um envolvimento intenso com o grupo, “movimentam” as cenas e fazem as coisas acontecerem, como produtores, músicos, DJs, etc.

⁹ A noção de cena, bastante comum entre os interlocutores, é definida por Magnani (2007) como semelhante ao conceito de circuito por não ter limites espaciais, mas é ainda mais ampla à medida que engloba não só equipamentos, instituições e eventos, mas também o conjunto de comportamentos, símbolos e significados desses grupos.

¹⁰ Coincidentemente, Márcio Benevides fez seu último show como guitarrista na *Plastique Noir* na mesma data em que foi finalizado o trabalho em campo desta pesquisa na 23ª edição da festa *Dança das Sombras* em julho de 2012.

localidades e permite a transmissão de valores e padrões estabelecidos pelas cenas mais desenvolvidas. Na cidade de Fortaleza, pude observar exemplos de como esses modelos de pensamento homogeneizantes podem gerar conflitos referentes a questões de pertencimento e de distinções na constituição do grupo.

Dessa forma, surgiu a idéia de ampliar o quadro de narradores incluindo membros entusiastas da cidade de São Paulo, considerada pelos interlocutores de Fortaleza o local em que reside a cena mais extensa em termos de público e de produção, o que sugere sua grande influência em relação às outras cenas nacionais. Assim, foram escolhidos dois DJs¹¹ e produtores de eventos em São Paulo - Cid Vale Ferreira, 33 anos, e Henrique Kipper - que mantinham também sites e comunidades virtuais bastante visados pelo público gótico, assumindo, deste modo, papel relevante na produção de conhecimento dentro do grupo. No entanto, devido a empecilhos de distância e de tempo só foi possível realizar entrevista gravada com o primeiro, Cid Ferreira, e em uma única viagem à cidade, tendo então como principal referência acerca do segundo, Henrique Kipper, seu livro intitulado “A Happy House in a Black Planet: Introdução à Subcultura Gótica” (KIPPER, 2008).

Sobre o trabalho de campo, no início, havia um impasse sobre a qualidade do pertencimento dos góticos de Fortaleza, ou seja, havia a dúvida se eu poderia considerar os participantes da festa *Dança das Sombras* como também participantes da cultura juvenil gótica. Como a festa era demasiadamente múltipla, as pessoas que a freqüentavam muitas vezes também freqüentavam festas de outras cenas, ou, ainda, apresentavam referências estéticas (adereços e vestimentas) características de outros grupos. Desse modo, eu acreditava que não existiam “góticos de verdade” que pudessem validar a minha pesquisa, pois essas pessoas não seguiam um padrão especificamente gótico, mas apresentavam interesses diversos.

Nessas condições, para prosseguir com meus objetivos, eu deveria abstrair quaisquer concepções nativas que pudessem influenciar o meu julgamento. Então eu decidi me ausentar do campo em determinados períodos de forma que pudesse construir um distanciamento em

¹¹ DJ é um profissional que seleciona diversos tipos de composições musicais em uma gravação para um público específico. Podendo alterá-las ou não, ele as reproduz em clubes, boates ou outros locais através do uso de equipamentos eletrônicos.

relação ao mesmo, o que foi facilitado pelo próprio campo já que a festa *Dança das Sombras* não tem um tempo definido podendo acontecer entre intervalos longos, de mais de seis meses.

Aceitar que existem diferentes maneiras de se vivenciar a experiência no gótico foi uma grande dificuldade nas fases iniciais da pesquisa, o que demonstra a falta de distanciamento da pesquisadora, mas, sobretudo, reflete as percepções do grupo no qual fazia parte, onde eram ocasionalmente mencionadas as distinções entre outros frequentadores das festas que não eram considerados góticos por usarem roupas cafonas, falarem errado, ou não conhecerem determinadas bandas ou livros, ou seja, por não seguirem determinados padrões estabelecidos na cena. O trabalho aqui se torna eminentemente qualitativo, onde serão abordadas as cosmovisões específicas do grupo de sujeitos pesquisados. Porém, para a efetividade da pesquisa, todos os frequentadores da festa em Fortaleza serão considerados góticos (participantes da cena referida).

Outra dificuldade da pesquisa era que enquanto minha condição de participante da cena garantia acesso, sem interferências da figura do pesquisador, a conversas informais e parte do conhecimento nativo do grupo, por outro lado, ter interlocutores fazendo parte do meu núcleo de amizades muitas vezes atrapalhava a qualidade das entrevistas. No começo, muitas questões não eram levadas a sério e respondidas brevemente, mas depois de algum tempo e insistência os questionamentos passaram a fazer parte da rotina e a maioria se esforçava para ajudar. No entanto, alguns interlocutores sentiram-se “usados”, acreditando que eu havia deixado a amizade de lado e quando os convidava para sair agia apenas em prol da pesquisa, e se afastaram.

Finalmente, na constituição deste trabalho, utilizo a análise de conversas informais, discussões em comunidades virtuais na Internet e materiais como livros e artigos produzidos por membros entusiastas conhecidos em âmbito nacional. Faço uso também das observações descritas nos diários de campo acerca das práticas nas festividades. Por último, realizei cinco entrevistas gravadas com duração variando de uma a três horas, sendo três delas com pessoas mais influentes na cena, uma de São Paulo, e duas com participantes que faziam parte do grupo de amizades antes descrito. Como uma pesquisadora que tem envolvimento com o grupo, também utilizei das minhas próprias lembranças para tentar compreender algumas transformações que ocorreram na cena ao longo do tempo.

CULTURA GÓTICA

O Gótico aqui se refere à cultura pop urbana surgida no final na década de 1970 na Europa, propagada principalmente em ares britânicos. De início, o rock gótico se situava no denominado rock *pós-punk*¹², caracterizado por letras sentimentais diferente das letras politizadas do “punk 77”¹³, auge do *punk* inglês com seu “Anarchy in UK” (anarquia no Reino Unido), e pelo experimentalismo musical que inclui baixos destacados, guitarras dedilhadas, bateria tribal/minimalista, vocais graves e lamentadores. Assim, bandas que vinham se diferenciando gradativamente do *punk* ou que já surgiram com essa proposta mais introspectiva/obscurantista receberam a alcunha de Góticas, termo utilizado pela primeira vez na mídia fonográfica britânica em 1978, por Anthony H. Wilson, empresário da banda *Joy Division*. De acordo com Cid Vale Ferreira:

Inicialmente, o gótico era simplesmente um tema de bandas do movimento punk. Mais especificamente, o gótico era o flerte do punk rock com temas do cinema e da literatura de horror. (...) Depois de alguns anos, quando algumas bandas dessa cena alcançaram as paradas, foi preciso criar uma definição mercadológica que contemplasse a todas de uma só vez. Nem todas eram propriamente bandas punks, vide o The Sisters of Mercy, e o termo “punk gotique” [bandas punks que mudaram as temáticas de suas músicas, também conhecidas como positive punk] deu lugar ao gothic rock, que abarcava o punk gótico, a cold wave inglesa e a faceta melancólica do pós-punk inglês, de maneira retroativa, ou seja, bandas que nunca haviam sido chamadas de gótica passaram a sê-lo por volta de 1983 e 1984. Os fãs dessas bandas, pouco a pouco, foram adquirindo hábitos que eles supunham ser os dos músicos delas e, logo, uma cena pequena e restrita na qual as pessoas eram chamadas de “goths” de forma lúdica e brincalhona tornou-se um fenômeno de massa amparado pela mídia e pela indústria fonográfica. Por causa do termo “gótico”, as bandas de rock que compunham canções com base na literatura gótica inglesa foram aglutinadas pelo rótulo, de modo que toda uma nova “subcultura” se formou ao redor das bandas e de suas referências literárias

¹² No período de 1978 a 1983, o termo *pós-punk* era utilizado para classificar bandas de estilos diversos, ou seja, que apresentassem abordagens novas e diferentes produzidas depois do punk. Em geral, esses estilos apresentavam temáticas introspectiva, onírica, sensível e irônica. O *pós-punk* é muito relacionado à fase inicial da cena gótica já que o *gothic rock* (rock gótico) era um desses novos estilos musicais.

¹³ “Punk77” é uma expressão utilizada em referência ao sucesso alcançado pelo *punk* inglês, principalmente pela banda *Sex Pistols* no ano de 1977. O *punk* é um gênero musical que abrange diversos estilos - estilos aqui é entendido como uma vertente musical mais específica, e não um gênero que, no caso, engloba vários desses estilos - e fases diferentes, inicialmente ele surge no final de 1960 nos Estados-Unidos, para depois chegar ao auge na mídia fonográfica em 1977 com uma abordagem muito mais agressiva e política do que a primeira.

e cinematográficas. (Cid Vale Ferreira, 33 anos, DJ e produtor de eventos góticos em São Paulo)

Na mesma época, a banda *Bauhaus* lança seu single *Bela Lugosi's Dead* (Bela Lugosi está morto) com elementos que ultrapassam os limites da música. A cena passa então a incorporar diversos elementos estéticos como, além da performance e do visual, também o cinema e a literatura. O título da música faz referência ao ator austro-húngaro que interpreta o personagem principal do filme *Drácula* (1931) e ainda na contracapa do álbum havia também uma imagem do filme expressionista alemão *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920).



Figura 1 – A banda gótica *Bauhaus*

Fonte: The Quietus Page

Depois da popularização do termo, algumas bandas londrinas passaram a assumir o rótulo ou mostrar interesse em todo esse “lance gótico”. Em 1982, os músicos da banda *Specimen* abriram a boate *Batcave*, em Londres, que passa a ser ponto de referência do gênero gótico, produzindo shows e sendo freqüentada pelos próprios músicos de bandas como *Siouxsie and The Banshees*, *The Cure* e *Birthday Party*. A estética local se compunha de roupas negras, metais, couro e maquiagem pesada.



Figura 2 e 3 – *Specimen*, criadores da boate *Batcave*, à esquerda e *Siouxsie*, vocalista da banda *Siouxsie and the Banshees*, à direita.

Fontes: Supermusic.sk e Psychein Blog

Paralelamente a cena gótica londrina, nos Estados Unidos se constituía a cena chamada *Death Rock*, que posteriormente seria utilizada para explicar bandas do *positive punk*, que passaram a utilizar essa nova temática introspectiva trazida pelo gótico de forma mais teatral e irônica, porém mantendo uma sonoridade mais ligada ao *punk rock*, tendo como principais representantes na época a banda *Christian Death*.



Figuras 4 e 5 – Visuais Death Rock

Fonte: Ultimate goth guide blog

Já por volta de 1985, a música se afastaria mais do seu início *pós-punk* (ainda muito ligado ao minimalismo instrumental do *punk*) e definiria os elementos característicos do *gothic rock*¹⁴, como a bateria eletrônica e o vocal grave, assim como uma temática mais sombria e soturna. Também nessa época o gótico tem seu efêmero apogeu na mídia exposto principalmente pela banda *The Sisters of Mercy*.

No início da década de 1990, o selo norte-americano *Projekt* começa a utilizar o termo *Darkwave* para definir seu catálogo já que muitas dessas bandas tinha um estilo semelhante a *Coldwave* francesa, caracterizada pela linha eletrônica minimalista e “fria”, e sonoridades *Ethreal* (melodias lentas e delicadas de clima onírico com base eletrônica ou acústica). O termo é utilizado retroativamente em bandas da década de 80 (*pós-punk/gothic rock*) que também tivessem essas características. Assim muitas vezes o termo *Darkwave* é utilizado como sinônimo de gótico.

Já nos últimos anos do século XX, houve também o advento da cultura *cybergoth*¹⁵, relacionada às músicas eletrônicas: *Industrial* e *EBM*. A fusão do gótico com o eletrônico não teve tanta resistência entre os góticos quanto como ocorreu com o gênero do *Metal* nos anos 1990, desde que resultou de gêneros que já orbitavam o gótico desde o início. Caracterizada pelo senso de apatia, questionamento da mortalidade, porém a partir de uma ótica futurista e tecnológica, o estilo acaba por acrescentar ao gótico novos elementos, em contrapartida dos já existentes, complementando o que poderia ser compreendido como a outra face do gótico, essa mais masculinizada, agressiva, barulhenta, científica, tecnológica e política (NEPOMUCENO, 2007).

¹⁴ No texto, *Gothic rock* se refere a um estilo musical produzido no contexto do *pós-punk* com temáticas mais introspectivas e soturnas e que mais tarde desenvolveria características mais específicas tornando-se o primeiro estilo musical relacionado propriamente com a cena gótica.

¹⁵ *Cybergoth* é uma cultura juvenil relacionada ao gótico, que como vimos passou a abranger gêneros e estilos musicais de outras culturas. Os “cybergoths” seriam aqui góticos que se interessam por estilos produzidos a partir do experimentalismo eletrônico de 1970, como o *Industrial* e o *EBM*, e todas as referências culturais relacionadas aos mesmos, como livros e filmes de temáticas futuristas. Dessa forma, o *cybergoth* funcionaria como um tipo de “subcena” dentro do gótico.



Figuras 6 e 7 – Visuais Cybergoth

Fontes: Hot fresh pics page e Gothic culture page

Diferente do *cybergoth*, quando as bandas de *Gothic Metal* (estilo derivado do gênero *Metal*, porém com sonoridades mais amenas, dando ênfase a teclados, vocais líricos femininos, sentimentalismo e melancolia) passam a ser reconhecidas como góticas, muitos participantes se manifestam recusando a denominação e acusando ser um fenômeno de massa que visava apenas o comércio de tais bandas que não teriam nenhuma relação com a cena gótica dos anos 1980. Isso ocorre porque com a ascensão do estilo na mídia fonográfica passa-se a associar toda a cultura gótica com o *gothic metal* e seus fãs. Durante algum tempo, essa polêmica gerou extensas discussões em fóruns, comunidades virtuais e sites sobre a legitimidade do estilo e de seus fãs como góticos. Sobre o fenômeno, Kipper (2008) diz que:

A falta de informação ocorrida na cena Gótica brasileira nos anos 90 gerou um espaço propício para a proliferação da idéia de que o Gótico havia acabado e que o "Gothic Metal" seria a "evolução" do Gótico. Idéia essa muito interessante para as gravadoras e produtoras interessadas em comercializar esse "rótulo". A partir daí, qualquer banda de "Metal" que tivesse vocal feminino lírico ou teclado ou letras "trevas-du-maaal" passou a ser comercializada sob o rótulo "Gothic Metal", sendo que muitas vezes isso era até imposto às bandas pelas gravadoras como condição para a gravação. (KIPPER, 2008, s. p.)

Finalmente, pode-se perceber que desde o seu início a música gótica dialoga com diversos estilos o que reflete em uma cultura rica e heterogenia em suas diversas expressões artísticas e culturais. A história do gótico representa um papel importante para a produção de conhecimento dentro do grupo e é freqüentemente mencionada nas falas dos atores.

Góticos do Brasil

De acordo com Marcelo Vilela (2006) em seu texto “Os primeiros Góticos do Brasil”, em meados de 1980, os *punks* eram os filhos dos operários do ABC Paulista e o movimento tornou-se o meio pelo qual reivindicavam seus direitos. Porém com o declínio do *punk* na mídia fonográfica internacional, os empresários criaram um estilo musical chamado *New Wave* para aquecer o mercado. Nesse contexto, apenas jovens brasileiros de classe média alta e média tinham acesso ao *New Wave*, eles, que já tinham tido contato com o *Punk*, adotaram o estilo e passaram a usar roupas pretas com influência do *New Wave* britânico¹⁶. Dessa forma, o *pós-punk* acontece no Brasil.

O estilo cresce ao ponto que passa a aparecer em novelas, rádios e revistas que circulavam entre os jovens. De acordo com o autor:

Em 1986 o Brasil definitivamente abre as portas para invasão britânica. Bandas como: The Mission, Siouxi And The Banshees, The Cure e outras passam a se apresentar por aqui. Surgem nas ruas da região da Grande São Paulo vários grupos diferentes: na periferia se localizam os Punks e os Heavies do movimento Heavy Metal. Na região central e na zona sul aparecem os New Waver's e Darks. (VILELA, 2006, s. p.)

Essa divisão territorial resulta em uma guerra de regiões, onde os grupos da periferia (*Punks* e *Heavies*) começam a chamar os grupos da região central e zona sul de “punks de boutique”, no sentido de “punks burgueses”.

Até então os *Darks* e *New Waver's* frequentavam casa noturnas diversas, quando foram convidados para a inauguração de uma casa com proposta *Pós-Punk* chamada *Treibehaus*. O autor diz que o convite era dado em mãos apenas aos *Darks* mais “estilosos” da época e depois passaram a receber “carteirinhas” de identificação para ter acesso ao local. Tratava-se de festas fechadas, onde eles bebiam, fumavam e discutiam sobre tendências e visuais, como sobre a história do *Dark*.

¹⁶ O gênero musical *New Wave* se refere a bandas que eram inicialmente *punks*, mas que depois passaram a incorporar elementos variados sobre influência de música eletrônica e experimental caracterizados principalmente pelo uso de sintetizadores. Mais tarde, no final dos anos 1970, o termo *pós-punk* passa a ser utilizado para designar bandas *new-waves* com temáticas mais pesadas, sendo os fãs deste estilo conhecidos no Brasil como “darks” (escuros). No entanto, ambos os gêneros faziam parte do mesmo contexto de agitação musical, após a ascensão do *punk* no final dos anos 1970 na Inglaterra, de forma que é usualmente difícil diferenciá-los.



Figuras 8 e 9: Marcelo Vilela (à esquerda) e outras frequentadoras em Treibhaus, SP.

Fonte: Treibhaus fotos blog

No entanto, Vilela (2006) conta, que certo dia, repórteres invadiram o local e conseguiram entrevistar o grupo, exibindo o programa na semana seguinte. Logo eles passaram a ser perseguidos por *skinheads*¹⁷ (outro grupo da periferia paulista) e fanáticos religiosos, além dos conflitos no âmbito familiar. Dias depois um *punk* amigo do grupo foi encontrado morto. Eles tiveram que deixar de se encontrar e a *Treibhaus* fechou as portas. Nas palavras do autor:

Logo, a Globo leva ao ar uma novela que traz uma caricatura de um gótico totalmente cafona, chamado Reginaldo, vivido pelo ator Eri Jonhson. A partir de então a coisa passa a ser vista como uma manifestação jovem idiota e sem propósito e não mais como uma manifestação de liberdade jovem e revolucionária. (...) Nunca fomos em cemitérios para ler poesia mórbida, isso nós aprendíamos na escola. Quando íamos aos cemitérios, íamos em turma para nos divertir sem que ninguém ficasse nos recriminando por nosso estilo autêntico. Só queríamos ser nós mesmos, apenas adolescentes. (...) Era isso que fazíamos: usávamos visual 24 horas por dia fosse na escola, na rua, de dia ou de noite. Estávamos sempre como realmente

¹⁷ *Skinheads* é uma cultura juvenil formada por jovens da classe operária do Reino Unido no final dos anos 1960 fortemente influenciados pela cultura jamaicana dos imigrantes da época. No final dos anos 1970, política e raça viraram fatores determinantes dentro do grupo fazendo com que este se dividisse em diversos grupos de esquerda e direita política. Em São Paulo, também conhecidos como “carecas”, se localizam no ABC Paulista, onde os *skinheads* de extrema-direita são conhecidos pela violência contra outros grupos, principalmente nordestinos e homossexuais.

éramos. A repressão havia acabado há pouco tempo, mas a cabeça do brasileiro ainda estava reprimida. (VILELA, 2006, s. p.)

Como se pode perceber, a cena paulista apresenta algumas divergências culturais e territoriais entre os grupos - diferente da cena em Fortaleza, onde há geralmente o compartilhamento de lugares, bandas e eventos entre grupos distintos - por outro lado, apesar das dificuldades, São Paulo é a cidade brasileira mais influente no cenário global, aberta aos grandes shows internacionais e na mesma época em que a indústria fonográfica inglesa estava investindo no Brasil, o que garantiu um espaço fértil para que se continuassem as experiências da extinta *Treibehaus*.

Góticos de Fortaleza

A primeira fagulha gótica no território fortalezense se deu com a banda *Rebel Rockets* (antiga *Dust to Dust*) por volta de 1998 e finando-se em 2001. Ainda no início dos anos 2000, surge o projeto de poesia simbolista declamada chamado *A Guilda*, que mais tarde amadurece e muda de foco transformando-se de um grupo informal de poesia para uma banda de rock performático com influências góticas, denominada *Phantascope*, porém o projeto se dissolveria tempos depois.

Apenas em 2005, é que Airton Nepomuceno e Márcio Benevides, amigos desde *A Guilda* inicial, resolvem reiniciar o projeto musical dentro do universo gótico, somando esforços com Danyel Fernandes e Max Bernardo (ex-baixista da banda *Rebel Rockets*) tendo como fruto dessa iniciativa a banda *Plastique Noir*. Mais tarde, através dos contatos favorecidos pela comunidade do Orkut “Góticos de Fortaleza”, essa iniciativa se estenderia a criação de outros projetos como um evento gótico periódico e a fanzine¹⁸ *A Guilda* (esta chegou apenas a sua edição inaugural). Desse modo, nos dias de hoje, a cena Gótica em Fortaleza é constituída a partir do evento temático, a festa *Dança das Sombras*, da banda gótica autoral *Plastique Noir*, do produtor Rafael Lucena e de alguns DJs.

¹⁸ Fanzines são revistas de produções independentes utilizadas para a divulgação de informações relacionadas a segmentos específicos.



Figura 10 – A banda cearense Plastique Noir.

Fonte: Plastique Noir Page

A *Dança das Sombras* existe desde outubro de 2005 e já teve 23 edições, que nos últimos anos têm sido realizadas na casa de shows *Brom's Partyhouse* na Rua das Tabajaras, Praia de Iracema, além dos shows da banda citada, a festa conta também com apresentações de bandas de gêneros musicais diversos, além de performances de dança, exposições de arte, shows de mágica e telões com filmes. Desde o seu início o evento já residiu nas mais diversas casas de shows fortalezenses, como *Noise 3D Club*, *Hey Ho Rock Bar*, *Music Box*, *Brom's Party House*, entre outras. Sobre as atrações, como a *Plastique Noir* é a única banda de rock gótico de fato, houve sempre tolerância às bandas de estilos diferentes, mas que tivessem uma temática lúgubre e introspectiva.

O público gótico é bastante diversificado, gira em torno de participantes mais veteranos, freqüentadores novos, universitários, pessoas que consomem a noite *underground* de Fortaleza em geral, fãs de *gothic metal* e amigos dos músicos da banda. Inclusive, os próprios integrantes da banda *Plastique Noir* integram ou já integraram outras bandas de estilos diversos¹⁹, como o baixista Danyel Fernandes que é também guitarrista da banda *Facada* e da banda *Silenzio*, o vocalista Airton Nepomuceno é ex-integrante da *Mallka*. Dessa forma, com um público eclético e atrações de estilos diversos, a cena gótica em Fortaleza está em constante interação com outros segmentos. Já os locais, onde ocorrem os eventos,

¹⁹ As bandas mencionadas são, respectivamente, dos estilos musicais: *grindcore*, estilo relacionado aos gêneros punk e metal, caracterizado pela velocidade do andamento das músicas e vocal rouco e grave; *indie*, rock “independente” surgiu durante a década de 1980 na Inglaterra e nos EUA; e *metal-industrial*, reúne elementos do gênero metal e da música eletrônica experimental conhecido como *Industrial*.

geralmente se situam em circuitos²⁰ da Praia de Iracema (casas de shows próximas ao *Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura* ou na Rua das Tabajaras).

Porém nos últimos meses, tem-se observado uma renovação por parte do público da festa. Nas últimas edições da *Dança das Sombras*, tem aparecido um número relevante de novos participantes caracterizados de forma mais específica com o universo gótico, ou seja, exteriorizando maiores referências em termos de música e de indumentária. Esses novos participantes acabam por reduzir a carga mais eclética das edições anteriores e aumentam a demanda para esse tipo de produção mais especificamente gótico. Finalmente, a cena Gótica em Fortaleza é composta por diversas multiplicidades em rede, o que ocasionam movimentos de progressão e dispersão em relação aos participantes.

DISTINÇÕES E PERTENCIMENTOS

Como foi visto, a cena gótica em Fortaleza é bastante heterogênea, tanto pela própria formação híbrida do gênero gótico como pela abertura que cena cearense promove através do compartilhamento de espaços, de eventos e até de músicos. No início da pesquisa, alguns interlocutores questionavam a existência de fato de uma cena gótica na cidade tendo como argumento mais ávido a falta de público essencialmente “gótico”. Logo, em uma cultura marcada pela catalogação de referenciais culturais, onde o pertencimento é reconhecido por seus integrantes através do consumo de determinados artefatos que compõem o arsenal do gótico, toda demanda de auto-identificação gera questionamentos.

Nesse contexto, existem várias divergências avaliadas na cena em Fortaleza: Góticos que consomem referências que fazem parte desse universo e se reconhecem como participantes da cena, mas não aceitam a denominação de “gótico”; pessoas que freqüentam várias cenas diferentes e por isso não se denominam como realmente pertencentes a uma; e finalmente aqueles que se denominam góticos, mas apresentam referências culturais do estilo musical conhecido como *Gothic Metal*, diferentes daquelas historicamente definidas e eleitas

²⁰ Magnani (2005) define algumas categorias importantes para o entendimento do comportamento dentro da cidade. Segundo o autor, o conceito de pedaço designa um espaço intermediário entre o público e o privado, onde se desenvolve uma sociabilidade básica mais ampla que os laços familiares, porém mais densa às relações formais. A mancha, ao contrário, está relacionada com os diversos estabelecimentos e equipamentos que são motivos de fluxo de seu público, como serviços oferecidos, etc. O trajeto aplica-se a fluxos recorrentes no espaço da cidade e entre manchas. Já o circuito representa “o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contigüidade espacial; ele é reconhecido em seus conjuntos pelos usuários habituais” (MAGNANI, 2005, passim). O circuito é então um conceito que engloba as demais categorias que combinadas conseguem captar a complexidade das práticas culturais.

como góticas pelos outros membros. De acordo com esses perfis, tento avaliar esses movimentos de reconhecimento e distinções que exteriorizam relações interacionais conflituosas e cosmovisões estabelecidas por um discurso tradicionalista de um grupo hegemônico dentro do segmento.

No gótico existe um conjunto de referenciais bem delimitados e constantemente reafirmados por seus participantes que dão grande importância ao resgate histórico desses artefatos e divulgam suas descobertas através de livros, blogs e sites. No primeiro caso, se os membros rejeitam o “rótulo”, mas consomem sua produção de forma intensa e tem a consciência de uma relação com o grupo, eles intrinsecamente são participantes da cena e estão dentro dos padrões estabelecidos pela mesma. Para aqueles que a consomem de forma menos ávida, existem níveis diferentes de consumo e de envolvimento, onde toda forma de participação é válida. As pessoas consomem, ao mesmo tempo, culturas diferentes e em níveis variados, portanto uma pessoa pode se identificar mais com a música, outra com o visual, outra com o imaginário do gótico, não obrigatoriamente consumindo-a em sua totalidade. Dessa forma, o auto-reconhecimento como gótico, apenas informa um pertencimento mais ávido com a cultura em questão.

Porém, o último caso é mais complicado, pois apesar de as referências artísticas serem diferentes, um nome é um signo que se inscreve através de significados definidos historicamente, logo não há como se apoderar de um signo sem algum ganho extra. Assim, devido ao uso do mesmo nome em dois segmentos aparentemente distintos, como no caso do *gothic rock* e do *gothic metal*, muito do imaginário gótico também aparece no segundo e muitos participantes com o tempo passam a se interessar por referências ditas do “gótico oitentista”, fazendo com que eles consumam parte desta cultura junto aos referenciais do gênero *metal*. De outro lado, a cultura gótica é formada por elementos que ao longo do tempo foram adotados e aceitos dentro do grupo e, de acordo com o discurso dos interlocutores, os elementos que constituem o *gothic metal* não eram considerados parte do gótico.

Há, portanto, um impasse entre essas duas formas de entendimento, o que reflete uma relação de poder na própria constituição da cultura, já que esses produtos obviamente devem ser aceitos ou não por indivíduos influentes na cena. O que não os impõe uma posição de arbitrariedade ou de dominação sobre o grupo, mas sim, de pessoas que tem uma trajetória mais longa e gozam de certo status o que dá a suas opiniões determinada repercussão entre os outros participantes. Contudo, não existem dados exatos de como o processo de negação da

música *gothic metal* como música gótica ocorreu de fato, o trabalho toma como base o que foi dito através de mídias do meio e dos discursos dos atores. Porém, o que aparenta é que se teria tornado consenso entre as cenas góticas (pelo menos em âmbito nacional) que o *gothic metal* não seria aceito como parte de universo cultural do gótico. No entanto, para os fins desta pesquisa, posso concluir que através de uma perspectiva baseada em níveis diversos de identificação e de participação, os jovens fãs de *gothic metal* constituem, sim, a cena Gótica.

Finalmente, esses questionamentos serão aprofundados ao longo do próximo capítulo, onde serão analisados aspectos que constituem as performances góticas²¹ através da descrição de práticas e de interações sociais do segmento, além dos desdobramentos que a questão desenvolverá durante os períodos finais da pesquisa.

²¹ Victor Turner (1997) ressalta a importância dos estudos sobre performance para antropologia pós-moderna, classificando-a como o objeto básico de toda a vida social. A partir daí, as performances se efetivam como expressões de experiências formativas e transformativas, promovendo associações além do momento em que ocorrem possibilitando a construção de significados. Com maior ênfase na observação do cotidiano, Goffman (1992) classifica performance como toda atividade que acontece na presença de outros agentes capaz de exercer efeitos sobre estes. (TURNER, GOFFMAN; apud AQUINO, 2009). Tendo em vista a associação desses dois conceitos, podemos afirmar que esta pesquisa se insere no contexto do estudo das performances góticas através da análise de suas experiências e interações face a face.

2. DEAD CAN DANCE

Não se vá minha garota de olhos castanhos. Venha caminhar comigo. Eu enchei seu coração com alegria. E nós dançaremos através do nosso isolamento. Buscando consolo na sabedoria que guardamos. (...) O mundo está cheio com seus sonhos vazios e quebrados. O silêncio é sua única virtude. (...) Mas por agora, deixe-nos dançar por aí, esta noite estrelada. Cheia com o brilho de estrelas ardentes. (letra da música “Don’t fade away” do grupo Dead can Dance, tradução nossa)

A banda australiana *Dead can dance* (mortos podem dançar) é um grande ícone da música gótica com suas músicas melodiosas e oníricas. O trecho acima é da canção *Don’t fade away* (não se vá) que fala sobre o refúgio na dança e na noite. Segundo a letra, mesmo isolados, solitários, eles podem dançar juntos na noite estrelada e se encherem de alegria para esquecer o vazio do mundo. A música reporta acerca do imaginário das festas, onde se pode dançar “isolado” entre os participantes, ou seja, seguindo seus próprios movimentos sem se importar com os outros, ou mesmo em frente à parede, o que remete a importância da idéia de introspecção para o grupo. Faz menção ainda ao refúgio na noite, que reporta à expressão muito utilizada no segmento *carpe noctem* (aproveite a noite).

TRAJETOS SOMBREADOS

Início este capítulo com uma observação mais minuciosa das trajetórias, biografias e histórias de vida dos interlocutores da pesquisa a partir da ótica da inserção no grupo e das relações interacionais. Veremos também como esses membros se inserem em contextos de distinções dentro e fora do segmento, bem como suas percepções acerca do ambiente social a sua volta, suas redes de amizades e perspectivas sobre os outros participantes.

Airton Nepomuceno, 31 anos, publicitário e vocalista da banda *Plastique Noir*, fala que conheceu o gótico através do cinema, mais especificamente com os filmes de Tim Burton. Porém, o gótico enquanto linguagem musical, ele só conheceu bem depois na faculdade apresentado por Márcio Benevides. Apesar de já ter contato com várias bandas do contexto pós-punk, graças a seu irmão mais velho, ele não associava aquilo com o gótico, achava apenas um som melancólico e dançante que o fazia se sentir bem. Por volta de 2000, conheceu o Márcio e passaram a trocar informações. Ele acredita que aquilo que as pessoas consomem cultural, estética e simbolicamente acaba se confundindo com as mudanças que

ocorrem na suas vidas, conta que nessa época estava indeciso e sem saber que rumo tomar na vida, e que nesse turbilhão emocional de indefinição, ele escutava demais essas bandas.

Ele utilizava muito a Internet, onde teve contato com o site *Carcasse* (site criado e editado por Cid Ferreira), através do qual pôde conhecer outras vertentes musicais relacionadas ao gótico e pessoas da cena de São Paulo, como o Cid, que hoje se tornou seu amigo. Airton conta que existia um canal no *Carcasse* que envolvia artes visuais onde, ele, que desenha desde os quatro anos de idade, podia trocar idéias e publicar suas obras, o que ocasionou na descoberta de manifestações da arte gótica em outras linguagens.

Nessa época, a cena em Fortaleza ainda não existia, mas já existiam adeptos desde os anos 1980, como os integrantes da banda *Rebel Rockets*. Daí Airton conta que o Márcio e ele eram colegas de faculdade e gostavam muito de *darkwave* (gênero gótico), então começaram a se encontrar todas as noites na esquina da casa dele pra beber e “tirar” um som. Depois, ele comprou uma bateria eletrônica na Internet, chamou Danyel Fernandes (baixista da *Plastique Noir*), que já era envolvido com pós-punk antes, e o Max (ex-tecladista da banda) e começaram a *Plastique Noir*.

Sobre suas relações com as outras pessoas, Airton comenta que não há preconceito por parte das pessoas que não se inserem no universo gótico. Elas o vêem como uma concha de retalhos, sendo que uma delas é preta. Porém eles, como uma banda, desempenham um papel especial dentro do segmento, pois ao manter contato com diversas cenas atuam como fio condutor capaz de transmitir experiências de certos lugares a outros. O que acontece com frequência em grandes metrópoles, onde as pessoas acreditam que toda cena nacional se resume a cena local que conhecem, então quando eles falam que existem góticos no Mato Grosso do Sul ou em Palmas, as pessoas se assustam. Desse modo, segundo Airton, eles agem como catalisadores do efeito que faz com que a compreensão dessas pessoas se dê conta de toda a imensidão que é a pluralidade cultural brasileira, e assim, eles cumprem seu papel.

Márcio Benevides, 32 anos, também conhecido como Mazela, é sociólogo e ex-guitarrista da *Plastique Noir*. Ele conta que quando tinha 12 anos via algumas bandas góticas na TV e já curtia o som, daí aos poucos colecionando revistas de rock conheceu o gênero pelo qual logo se identificou, pois quando pequeno era muito introspectivo e ligado à leitura e à arte. Ele via naquilo uma estética que poderia trazer uma ética e romper com a vida que tinha muito reclusa. Então começou a pesquisar e usar o visual, porém ele também gostava bastante

do gênero *Metal* e só voltou a se envolver mais com o gótico na faculdade quando conheceu o Airton e pensou em montar uma banda do tipo. Até então ele continuava pesquisando e trocando informações com as poucas pessoas interessadas por esse meio.

Logo, ele passa a freqüentar um cemitério e é lá que encontra um grupo com o qual passa a andar por um tempo. Ele diz que na época em que o cemitério São Batista era bem mais seguro, eles costumavam subornar o coveiro e passar a noite lá declamando poesia, bebendo vinho, etc. Ele afirma novamente a necessidade de pesquisar, de ser autodidata, pois diferente de São Paulo, tudo em Fortaleza era muito escasso. Ele fala que tinha algumas pessoas que curtiam anos 1980, mas góticos mesmo era muito difícil, dessa forma, ele utilizava a Internet para conseguir textos e músicas. Até que a banda foi se consolidando, um público se reuniu ao redor dela, eles se profissionalizaram enquanto músicos e ajudaram a consolidar também a *Dança das Sombras*.

Márcio vê a relação entre os góticos de forma sectarizada, onde existe um momento de certa unidade que é a festa, mas também momentos de meritocracia, muito visíveis em comunidades virtuais na Internet, por exemplo, onde há a distinção entre neófitos, que entraram na cena há pouco tempo, e os veteranos que têm maior capital social e cultural por estarem ali há mais tempo e terem mais informações sobre o grupo. Porém com a mudança dos tempos isso se diluiu muito, as comunidades são utilizadas agora para promover encontros entre essa nova geração, como tem ocorrido em Fortaleza. Ele comenta ainda que entre as pessoas que estão fora do universo gótico ele gosta de chocar, fazer todo um teatrinho para o próprio deleite, mas que entre pessoas do grupo, ele se porta como o Márcio Mazela, guitarrista, letrista, o cara que pesquisa e tal.

Cid Vale Ferreira, 33 anos, é DJ e produtor do evento PÓS na cidade de São Paulo e criador e editor da comunidade virtual *Carcasse.com*. Ele nos conta que sua relação com a cena gótica, se iniciou desde muito cedo, aos treze anos de idade ele já estava dentro do circuito, freqüentando casas noturnas. Isso fazia com que ele idealizasse um pouco as coisas, a idéia de ir para uma festa gótica o fazia procurar exatamente o que estava procurando, o fazia ter a idéia de que estava em um lugar diferente, um lugar mágico, onde as pessoas eram especiais, o que hoje seria algo totalmente comum.

Ele se interessou pelo gótico através do horror, ele curti o horror em quadrinhos, no cinema, e depois na literatura, onde ouvia definições de determinadas obras como romances

do horror gótico, daí quando conheceu alguém que disse que gostava de música gótica, ele naturalmente se interessou. Depois quando conheceu um gótico, por intermédio de seu irmão mais velho, se viu na possibilidade de frequentar esse meio, o que considerava na época quase como um rito de passagem. Então ele vai algumas vezes para uma determinada casa noturna de São Paulo e diz ter se apaixonado pelo ambiente, pelas pessoas, o que hoje seria algo comum, naquela época era como conhecer um mundo novo. Para ele, foi entrar em contato na prática com algo que ele idealizava bastante e que queria fazer parte. Porém ele nunca se interessou por esse estereótipo que se criou ao redor do gótico como um personagem depressivo, que exaltava a tristeza, então brincava dizendo que gostava das coisas góticas, mas que não era gótico.

Depois de quatro anos envolvido com a cena gótica, Cid passa a ficar irritado com a uniformidade das baladas góticas em São Paulo, então ele começa a pesquisar e a levantar material sobre referências diferentes e atuais. Em 1997, ele é convidado pelo dono de uma casa noturna pra tocar essas músicas e começa a discotecar aos 17 anos. Ele não queria participar da cena como mais um que dançava a mesma coisa sempre, mas como alguém que queria contribuir de alguma forma. Daí em diante, Cid já trabalhou em vários projetos como DJ e produtor de eventos, atualmente com a festa PÓS, além de ser responsável pelo site *Carcasse*, que conta com inúmeras discussões sobre arte obscura.

Acerca das relações com as outras pessoas, ele comenta que se uma pessoa deixa de ser gótica ou não, isso não faz a menor diferença em relação ao valor dela como ser humano. Apesar de seu gosto estético filtrar sua escolha por romances, filmes e músicas, isso não acontece com as pessoas com as quais deseja compartilhar sua vida. Porém Cid admite gostar de ser o gótico da turma, ou único gótico da turma, já que, para ele, andar apenas com pessoas góticas, com os mesmos repertórios e os mesmos preconceitos, não tem sentido.

Ariel, por volta de 20 anos, estudante, diz que tinha acabado de entrar no colégio novo, no primeiro ano, quando conheceu a Isabelle e ficaram amigas. Ela já conhecia algumas bandas do *pós-punk*, mas não relacionava com o gótico, ou sabia que pessoas góticas ouviam aquilo; foi a Isabelle que apresentou o gótico para ela que, por sua vez, gostou bastante do som. Ela conta que chegou a pesquisar um pouco e a descobrir que gótico não tem nada haver com essas “coisas de gothic metal” e que existem várias outras vertentes. Então depois ela conhece outras meninas que também curtem o estilo e passa a frequentar a *Dança das Sombras*.

Isabelle, por volta de 20 anos e estudante, conta que desde pequena ouvia determinadas bandas do contexto *pós-punk* e anos 1980 por causa dos seus pais que eram fãs. Então esse gênero musical sempre esteve presente na sua vida. Depois de um tempo, começou a se interessar pelo visual gótico, o qual considera muito bonito, mas diz que como aqui no Brasil, o gótico é muito associado ao gênero *metal* que foi o primeiro lugar comum onde o conheceu, até que percebeu que não era bem isso que estava procurando. Então pesquisando na Internet, descobriu que o gótico é uma coisa e o *metal* outra. Ela comenta também que as pessoas dos dois meios são diferentes, basta conviver para perceber que elas têm valores diversos, onde no *metal* existe uma relação maior com a agressividade e com a intenção de chocar a sociedade do que no gótico. Para ela, *metal* é só música, diferente do gótico que é também visual e comportamento.

Ela acredita que o fato de ser uma pessoa depressiva influenciou de certa forma o envolvimento com o grupo, principalmente por estar atravessando a fase da adolescência, onde as pessoas costumam procurar uma maior identificação do que em outras fases da vida, há a procura por modelos além da família e a necessidade de fazer parte de algo. Ela afirma ter passado por tudo isso, mas continua sendo uma pessoa depressiva.

Isabelle fala que acontece muito na cena gótica o fato de alguns membros se auto-afirmarem passando por cima de outros, porque acham que sabem mais ou porque conhecem mais bandas. Para ela, existe a necessidade de afirmação e diferenciação entre eles, onde mesmo quando se está entre seus iguais se quer ser diferente, se quer ser melhor que os outros ao seu redor. Ariel também admite ter preconceitos com determinados membros. Ao comentarem sobre o público da *Dança das Sombras*, ambas apresentam uma figura de alteridade, além do neófito (o novato, que tem pouco capital conhecimento sobre o grupo), chamado de “katinguelê”. O “Katinguelê”, segundo elas, não é obrigatoriamente feio ou pobre, mas sim aquele que vai a festa com pomada para assaduras da marca Hipoglós ou talco de bebê no rosto ao invés de pó compacto (maquiagem), que usa creme para cobertura de cabelos grisalhos como batom preto e maquiagem borrada, além de roupas de caráter estético duvidoso. Enfim, eles são membros que tentam copiar o visual gótico, porém isso resulta em uma tentativa mal sucedida.

É interessante observar algumas semelhanças nos discursos dos interlocutores como, por exemplo, a maioria já havia tido contato com alguma manifestação artística gótica numa fase anterior da vida, geralmente na adolescência, mesmo antes do conhecimento sobre a

cena, seja por causa da televisão, dos pais ou irmãos. Isso revela o interesse estético pela arte gótica, acima de tudo, como o principal fator de identificação com o grupo. O que também explicaria o imaginário da nostalgia presente no segmento. As lembranças de tempos anteriores que aparecerem ao se escutar aquele tipo de música, consagrando assim essa temática de apego ao passado.

A maioria confessa ter se identificado com o gótico na fase da adolescência, onde a procura por nichos culturais e a insegurança em relação ao futuro, faz com que exista a necessidade de ser aprovado por um grupo, fazer parte de algo maior e idealizado, como no caso de Cid. Além disso, a relação entre características da personalidade, como introspecção e depressão, e o interesse pelas temáticas góticas. No entanto, a mudança da idade e de algumas características dessas pessoas não faz com que elas deixem o envolvimento com o grupo.

Pode-se ver no discurso de Airton e Cid, membros mais veteranos nas cenas, a preocupação em contribuir de alguma forma ou desempenhar uma função relevante para o segmento, seja através da produção de materiais (trabalhos, livros e fanzines), eventos ou trocas de experiências. O fato de desempenharem esses papéis no grupo faz também com que alcancem certa popularidade e exerçam influência sobre os outros participantes. Já em relação às pessoas fora deste, parece não haver problemas em não participar do grupo, o que vale é a diversidade de interesses como aponta Cid.

Eles também comentam sobre a relevância da pesquisa sobre o gótico, no que confere ao conhecimento uma forma de diferenciação também. Dessa forma, o gótico é visto de modo sectário e apesar de manter sua unidade nos encontros e ocasiões festivas, ele expõe relações hierárquicas, onde os participantes veteranos se sobrepõem aos novatos, através de uma meritocracia calcada em discursos de legitimidade temporal e acúmulo de capital de conhecimento. No entanto, este fenômeno parece estar sendo cada vez mais diluído na cena do século XXI.

Porém, a não adequação a determinados padrões estéticos pode ainda, ocasionalmente, se tornar motivo para distinções e preconceitos dentro do segmento, como no caso do grupo representado por Isabelle e Ariel. Ao que parece, o termo “katinguelê” é utilizado de forma depreciativa para pessoas que não são necessariamente de classes sociais mais abastadas, mas que de alguma forma não seguem o padrão do grupo. Elas podem ser pessoas que não apresentam referências góticas na indumentária, ou, em contrapartida, que apresentam

referências do *gothic metal*, ou ainda que usem roupas ou maquiagens de qualidade estética duvidosa. Por mais que essas pessoas não precisem obrigatoriamente pertencer a classes sociais baixas, o “katinguelê” aparenta ser ainda um preconceito de classe, mesmo que indiretamente, já que é utilizado para pessoas que de alguma forma não tiveram acesso a determinadas informações ou artefatos específicos do gótico. E quando elas tentam improvisar, como quando usam tinta de cabelo como batom preto ou talco para o rosto, o que poderia ser considerado louvável em termos de criatividade e adaptação, elas são reprovadas por não poderem importar esses produtos de outros lugares.

Nos discursos, aparecem também questões como o preconceito acerca do gênero *metal*, essencialmente contra o estilo *gothic metal*. Isabelle fala que o *metal* é só música já o gótico representa uma “cultura completa” com manifestações em diversas linguagens como nas artes, cinema, moda, literatura, etc. Enfim, a idéia de que o gótico seria maior e mais complexo que as outras culturas juvenis.

Finalmente, a importância da transmissão de experiências e do intercâmbio de informações entre as diversas cenas brasileiras também é citada. Nesse caso, a Internet aparece como fonte considerável de acesso à pesquisa e às referências artísticas que compõem o universo gótico, mas, além disso, ela promove relações intercenas e trocas de materiais, através das quais são conhecidas as realidades das cenas locais e criadas redes de contatos entre elas, possibilitando uma banda como a *Plastique Noir* ter reconhecimento em diversas cidades do país e até fora.

DOS CEMITÉRIOS AOS CLUBES NOTURNOS

Em seu livro, “Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano”, Helena Abramo (1994) descreve a tradicional casa noturna de São Paulo, Estação Madame Satã, atualmente apenas Madame, instalada em uma casa antiga e deteriorada, na esquina de duas ruas de pouca iluminação e movimento, a fachada pintada de cor escura com uma placa do estabelecimento. Ao entrar encontra-se um balcão, onde funciona o bar, e mesas com poucas cadeiras espalhadas sem ordem, um velho sofá, música alta e pouca iluminação. Segundo a autora, havia uma escada em um canto da sala, onde se descia para um porão de cimento, sem janelas, era lá que aconteciam os shows e onde as pessoas dançavam.

Essa imagem da casa noturna descrita por Abramo (1994) poderia ser utilizada em menção a diversas casas do cenário fortalezense que já foram palco de edições da *Dança das Sombras*. Iniciando pela casa de shows *Noise 3D* que tinha um espaço modesto, onde os shows aconteciam em um pequeno salão com pouca ventilação; já o *HeyHo Rock Bar* era um extenso balcão com um grande palco no fundo, com um bar na lateral, sem mesas, apenas com bancos de concreto junto a parede; e até finalmente chegar ao *Brom's Party House*, lugar onde a festa reside atualmente, um quarteirão para a avenida beira-mar na Praia de Iracema, tendo um primeiro ambiente para o bar, com mesas, sofás e paredes vermelhas, e um segundo ambiente muito escuro, um salão de tamanho médio com um palco baixo, iluminado apenas pelas luzes do palco e luz negra no final do mesmo. Todos com caixas de som bem próximas ao público e música bastante alta.

Estas casas de shows se situavam, ou ainda se situam, como no caso do *Brom's Party House*, na cidade de Fortaleza no circuito formado pelo bairro *Praia de Iracema* que fica próximo ao centro e a praia de mesmo nome, onde se localiza a avenida beira-mar. Nos anos 1950, uma área do bairro foi restaurada e transformada no *Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura* que conta com museus, anfiteatros, praças e cinemas. É uma área turística da cidade e conta com várias boates, bares, restaurantes, hotéis a beira-mar e centros de lazer. Os espaços *Noise 3D* e *Hey Ho Rock Bar*, assim como inúmeros outros que com menor frequência também serviram de palco para a *Plastique Noir*, se situavam ao redor do Centro Dragão do Mar, já a casa *Brom's Party House* fica na Rua das Tabajares, junto com outras casas de shows próximas a praia e à avenida beira-mar.

Desde os tempos da *Batcave*, bar noturno londrino criado nos anos 1980 considerado local de origem da primeira cena gótica, as casas noturnas e os bares têm sido os principais locais de encontros dos góticos, são espaços onde eles podem escutar suas músicas, utilizar suas indumentárias plenamente e se socializar com outras pessoas do meio. Paul Hodkinson (2002) comenta que depois da metade do século 1990, o número de casas especializadas para o estilo cresceu consideravelmente. O que acredita acontecer devido aos aspectos exclusivistas dos próprios góticos. Segundo o autor, os góticos preferem espaços específicos da sua cultura aos espaços mistos e a exclusividade relativa desses é mantida através de seus meios de promoção, da decoração do local e do tipo de entretenimento, deixando clara a particularidade do evento. Ele cita como exemplo:

O Mercat, um pub no centro de Birmingham com uma noite gótica no sábado, foi caracterizado com traços típicos de muitos eventos góticos. Ao entrar, imediatamente se nota um atmosfera escura de fumaça, um telão exibindo vídeos de música gótica, e cartazes nas paredes de eventos góticos passados e futuros. Música alta era tocada durante toda a noite, e um canto particularmente escurecido cheio de fumaça foi reservado para a dança. Esta gama especializada de música, ao lado da atmosfera escura da fumaça no pub, serviu de apelo aos próprios góticos, assim como era uma atmosfera um pouco intimidante para qualquer forasteiro não filtrados por meio da promoção do evento. (HODKINSON, 2002, p. 89, tradução nossa)



Figura 20 – Cartão de sócio da boate Batcave com o logotipo da mesma.

Fonte: Archive of ephemera blog

A idéia de espaços reclusos com características específicas góticas, e de um público que siga esse padrão, contrasta totalmente com a realidade fortalezense de espaços fluídos, atrações ecléticas, já que as produções especificamente góticas são escassas e o público é demasiadamente múltiplo freqüentando também outras cenas.

Além das casas noturnas, o cemitério é outro lugar que sempre foi associado aos góticos e suas práticas. De acordo com Cid, ele representa um rito de passagem do gótico, onde da década de 1980 até o começo de 1990, era a ação por excelência que tornava alguém gótico, o momento em que a pessoa se desligava da sociedade e fazia sua incursão em um ambiente completamente romântico e simbólico. Porém, com o tempo, isso foi se tornando mais um elemento de auto-afirmação do que de qualquer outra coisa, passou a ser uma obrigação, uma coisa chata.

O cemitério era um grande rito de passagem, era a ação por excelência que tornava alguém gótico, (...) mas por dentro isso foi se tornando mais um elemento de auto-afirmação do que de outra coisa. (...) Então acho que no Brasil, essencialmente em São Paulo, essa coisa de entrar a noite no cemitério que é algo proibido na lei daqui, que envolve uma certa contravenção, com um tom de rito de passagem, com um pouquinho de desejo genuíno de estar perto dessa arte, porque as pessoas não estão indo a tarde para o cemitério, elas estão indo a noite, quando está aberto muitas vezes elas não se interessam por ele. Então havia um pouco naquela época essa coisa de “vamos fazer uma coisa proibida juntos”, de união do grupo. (Cid Vale Ferreira, 33 anos, DJ e produtor de eventos góticos em São Paulo)

Ele continua afirmando que em outros países, por exemplo, não há essa obsessão pelo cemitério, pois as cidades já são tão bonitas e românticas que qualquer outro lugar te leva a ter esse contato com o sublime, com uma admiração e sensação de grandeza. Segundo sua fala, no Brasil, entrar a noite no cemitério envolve certa contravenção, pois os cemitérios estão fechados e é proibida a sua entrada depois de determinado período da noite. Para Cid, o que motiva essas pessoas a fazê-lo é o desejo de fazer ao proibido como grupo ou em nome do grupo. Se as visitas aos cemitérios fossem motivadas pela arte, pelo menos como fator principal de interesse, não haveria necessidade de ser no turno da noite, poderia ser no período da tarde enquanto os locais ainda estão abertos ao público.

Cid acredita também que existe muito algo de resgate ao passado nessas práticas. Já que há uma série de referências que datam desde o século XVIII, onde existe esse contato com o cemitério como local de contemplação. Como por exemplo, na literatura tumular inglesa, onde são visíveis formas claras de ruptura com o neoclassicismo, com a idéia de que você não precisa recorrer à mitologia para encontrar um tema poético, pois a própria morte é inspiradora o bastante para ocupar sua sensibilidade, para você degustar sobre ela. No entanto, hoje, principalmente por causa da insegurança, a prática de ir a noite ao cemitério é cada vez mais rara.

Já no caso específico de Fortaleza, não era previsto para esta primeira pesquisa a delimitação do uso dos espaços urbanos pelos góticos com exceção do recorte aqui proposto, no caso, as boates onde residem os eventos do grupo. No entanto, é facilmente perceptível através da experiência com os interlocutores que alguns pontos na cidade também fazem parte deste circuito: como locais onde ocorrem eventos da cena *Headbanger* (vinculada ao rock metal); a amostra de filmes de terror *Filmes Malditos da Meia-noite* que acontecia em

cinemas pornô no centro da cidade; o evento temático sado-masoquista *Profania* que teve algumas edições na boate *Motel 90* no centro da cidade; a passeata de zumbis organizada pelo mesmo produtor da *Dança das Sombras*, conhecida como *Zombie Walk* (caminhada de zumbis), onde pessoas se caracterizavam de mortos-vivos e percorriam uma trajetória, geralmente do centro à Praia de Iracema, e finalizam em uma festa com shows de rock.

Pode-se observar também os usos dos espaços públicos na produção de fotografias do grupo, sejam as imagens promocionais da banda *Plastique Noir* ou de participantes em seus perfis nas redes sociais na Internet. A procura por lugares inusitados e obscuramente poéticos faz com que a cidade do sol passe a ser palco de cenas inebriantes como casas antigas em destroços, o anoitecer na praia, os cemitérios e a catedral. A catedral metropolitana de Fortaleza foi inaugurada em 1978 com elementos da arquitetura gótica e românica, dessa forma, ela é referência para o segmento de mesmo nome que faz visitas ao edifício. Finalmente, os espaços também são reproduzidos na criação de *flyers*²² para a divulgação dos eventos.



Figuras 21 e 22 – Fotos promocionais da *Plastique Noir*, à esquerda, em um prédio em destroços, à direita, na catedral de Fortaleza.

Fonte: *Plastique Noir Page*

²² Arte em papel utilizada para divulgação. Atualmente, os produtores de eventos têm preferido as versões digitalizadas que circulam facilmente pela Internet.



Figura 23 – Flyer da XII Dança das Sombras, em 2007, construído a partir da imagem do Instituto Médico Legal de Fortaleza.

Fonte: Arquivo pessoal

A DANÇA DAS SOMBRAS

Propomo-nos a discutir agora, de forma mais detalhada, as interações e as práticas²³ que dinamizam a experiência da festa na cultura juvenil gótica. O que consiste na descrição de uma edição da festa *Dança das Sombras* na forma de diário de campo, seguida do discurso dos interlocutores acerca dos eventos e dos personagens que compõem a cena de Fortaleza. Finalmente, veremos como a questão de distinções e de pertencimentos se desdobra diante das transformações ocorridas durante o período da pesquisa, onde a renovação do público impõe novos padrões de compreensão acerca de determinados participantes transcendendo o discurso tradicionalista dos veteranos.

²³ O contexto de prática no qual se insere esse trabalho está relacionado às discussões estabelecidas na introdução do livro *História da Sexualidade II – o uso dos prazeres*, onde Michel Foucault (1998) afirma que ao realizar suas pesquisas sobre a sexualidade não pretendia reconstruir uma história dos comportamentos nem uma história das representações. De acordo com o autor, seu propósito era analisar o contexto teórico e prático ao qual esta noção estava associada, o projeto era, então, compreender a história da sexualidade enquanto experiência, no sentido em que esta está correlacionada a campos do saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade. Edgardo Castro (2004) explica que “podemos decir que Foucault entiende por prácticas la racionalidad o la regularidad que organiza lo que los hombres hacen (“sistemas de acción en la medida en que están habitados por el pensamiento”), que tiene un carácter sistemático (saber, poder, ética) y general (recurrente), y que por ello constituye una “experiencia” o un “pensamiento”. (CASTRO, 2004, p. 427)

Uma noite na Brom's

Chegamos à festa por volta de onze e meia da noite. Éramos quatro: Ariel, eu e dois amigos, que estavam indo à festa pela primeira vez. As outras meninas do grupo não puderam ou quiseram comparecer. Ariel usava um vestido preto curto e justo ao corpo com vários cortes nas costas que formavam a imagem de uma caveira, meia-calça preta grossa, salto alto e batom vermelho. Eu vestia um vestido preto simples com pregas na saia, bolero branco e preto estampado, sapatilha e um batom vinho. Os meninos, por terem ido mais para acompanhar do que pela festa em si, estavam “à paisana”. Apesar de nós duas estarmos vestindo preto, parecíamos também pessoas externas ao grupo diante das outras e de suas indumentárias.

Ao longo de toda a noite, pude observar visuais e performances os quais já era familiarizada a partir de fotos e notícias de outras cenas nacionais e internacionais, mas nunca presenciei o fenômeno em Fortaleza. Para começar havia três meninas vestidas de *cybergoth*, o que seria uma tendência futurista relacionada à música eletrônica dentro do segmento, e raramente havia visto pessoas caracterizadas de acordo com distinções estilísticas dentro do gótico. Elas usavam apliques de *dreads*²⁴ coloridos no cabelo, cada uma com uma cor: azul, vermelho e verde. Vestiam espartilhos marcando a cintura, saia longa de tecido tuli transparente com saia preta curta por baixo, minissaia com meia calça presas à cinta-liga, calça *legging* muito justas ao corpo, correntes, cintos com *spikes*²⁵, detalhes e fivelas de metal, maquiagens e detalhes nas roupas combinando o preto com as outras cores indicadas.

Outras garotas ousavam uma combinação mais sexy de minissaia de couro, espartilhos, blusas decotadas, meia-calça com cinta-liga, ou usavam um visual mais clássico como saias e vestidos, longos e pesados, com detalhes em renda ao estilo vitoriano. Tinham por vezes cabelos longos pretos, vermelhos ou até loiro branco, mas também alguns bem curtos, raspados e arrepiados com gel. Maquiagens pesadas com olhos bem marcados ao estilo da cantora gótica *Siouxsie Sioux*. Os homens variavam entre calças frouxas ao estilo militar, saias longas ou calças *leggings* bem justas, todas pretas com cintos, correntes e fivelas de metal. Também usavam espartilhos, coletes de vinil, suspensórios e blusas de tecidos finos e cortes mais clássicos. Eles tinham cabelos longos lisos ou curtos com cortes assimétricos,

²⁴ *Dreadlocks*, ou apenas *dreads*, é uma forma de manter o cabelo em bolos cilíndricos semelhante a uma corda.

²⁵ *Spikes* são pequenos objetos de metal no formato de espinhos utilizados como acessório estético em pulseiras, colares e cintos.

olhos marcados de preto e por vezes a boca também. Nota-se que parte da indumentária feminina é recodificada em termos de gênero e passa a fazer parte do visual masculino.



Figura 24 – Dress code cybergoth e fetichista

Fonte: Arquivo pessoal

De forma geral, ambos os sexos usavam inúmeras modalidades de *piercings* (brincos em diversas partes do corpo) e tatuagens; vestiam longos sobretudos pretos e botas de cano alto, às vezes com grandes saltos plataformas; trapos e roupas com cortes assimétricos por baixo dos espartilhos bem apertados por vezes combinando o preto com detalhes em tons de vermelho ou roxo; cintos, fivelas, pulseiras, correntes de metal, além de pingentes com *ankhs*, pentagramas e crucifixos.

Logo que entramos no *Brom's Party House*, encontrei o Airton, vocalista da *Plastique Noir*, que ficara de me dar uma entrevista antes do show. Com ele, estavam Danyel, o baixista da banda, e mais duas pessoas. No canto, sentado em um banco alto escorado a parede havia um homem com os olhos fechados que, enquanto conversávamos, inesperadamente caiu inerte no chão, provavelmente alcoolizado. Os meninos se apressaram em verificar o pulso do rapaz que continuava deitado no chão e com olhos fechados, apenas segurando fortemente com uma das mãos uma cédula do que pareciam dez reais, o que talvez fosse sua garantia de retorno para casa. Em tom de brincadeira, Airton explicou: “Ele chegou cedo”.

Depois demos uma volta pela casa de shows e voltamos para o primeiro espaço, onde havia algumas mesas em frente ao bar. Logo me inquietou o movimento de rostos novos todos muito bem ornamentados para a festa. Perguntei ao Airton quem eram aquelas pessoas, se eram fãs da banda do Piauí que se apresentariam naquela noite, no que ele me explicou que a banda *Wake Up Killer* não era uma banda propriamente dita de rock gótico. Eles tocavam músicas instrumentais, totalmente experimentais, logo não poderiam ter atraído pessoas tão caracterizadas de acordo com o segmento gótico. Para minha surpresa, aquelas pessoas eram de Fortaleza. Airton disse que já havia um tempo que o público da festa tinha aumentado e se especializado em termos de indumentária, o que ele acreditava ser um processo espontâneo, mas, certamente, potencializado pela Internet. Quando retruquei afirmando que o último show da *Plastique Noir*, ocorrido há um mês, não teria sido daquela forma e que haviam poucas pessoas caracterizadas como nesta noite, ele explicou que o *Brom's* era um local mais acessível para aquelas pessoas do que a boate *Amici's*, onde havia sido realizado o evento anterior.

Acerca do espaço, a casa de shows *Brom's PartyHouse* tem duas áreas. A primeira com mesas e sofás em frente ao bar e a outra é um salão interno, onde fica o palco. As paredes vermelhas e o piso quadriculado preto e branco compunham o ambiente do primeiro espaço junto à luz baixa, já o segundo, era totalmente escuro, com pisos e paredes de cor preta, contendo apenas a iluminação do palco e uma luz negra ao fundo do longo salão exteriorizando uma atmosfera sombria ao lugar.



Figuras 25 e 26 – Imagens dos espaços da casa de shows Brom's Party House, Praia de Iracema, na XXIII Dança das Sombras.

Fonte: Arquivo pessoal

Ao som da primeira banda, *Wake Up Killer* (PI), que consistia em batidas lentas e repetitivas com distorções de guitarra, introspectivo e hipnotizante, as pessoas ficavam em frente ao palco paradas ou dando curtos passos de um lado para o outro, atentas ao som penetrante. Outras mais afastadas ou sentadas nas mesas conversavam, bebiam, se divertiam, porém calmamente, sem movimentos bruscos.

Após o show do mágico Pierrot Wolff, um dos DJ's do evento anima a festa com músicas góticas eletrônicas bastante dançantes. As pessoas começam a dançar de forma mais agitada, e principalmente as meninas se movimentam sensualmente. Até Ariel que parecia entediada desde o início da festa, ela dizia não estar tão animada para as coisas góticas ultimamente, começou a dançar. Porém, pouco tempo depois, a maioria tinha retornado aos seus lugares. Elas pareciam esperar ansiosas pela atração principal que fecharia aquela noite, o show da banda *Plastique Noir*, que inclusive, por volta das três horas da manhã, já começara a arrumar o som.

Nesse tempo, Ariel foi ao banheiro e voltou rindo após ter escutado a conversa de algumas meninas que diziam morar em um bairro pobre na periferia de Fortaleza, já que isto supostamente explicaria muita coisa. Depois anunciou que iria embora, pois já teria visto o show da *Plastique Noir* inúmeras vezes e estava sem paciência para ver mais uma vez. O estranho é que a Ariel sempre foi uma das mais animadas do grupo, ele costuma ser extremamente comunicativa e extrovertida, acabava sempre conhecendo pessoas novas durante as festas. Mas isso não me surpreendeu de fato, nosso grupo frequenta a mesma festa há mais de cinco anos e todo esse tempo o evento não tem inovado em atrações já que em Fortaleza não existem muitas bandas com influências góticas. Quase todas as edições têm como atração principal a *Plastique Noir*, e por mais que ela seja boa e esteja sempre produzindo coisas novas, as pessoas que frequentam a festa a muito tempo começam a ficar entediadas.

O show começa. Todos vêm ver a banda. Em frente ao palco, as pessoas dançam de um lado para o outro, com seus copos na mão, quase sem mover os pés, trazendo o pesar e o ritmo marcado da música em seus passos. Uma menina roda loucamente movimentando a cabeça em círculos, balançando o longo cabelo. Meninas na frente do palco balançam seus quadris com os braços levantados. Sobretudos voam no ar em meio à dança frenética quase hipnótica de passos carregados e repetitivos. Sempre mexendo suas cabeças de um lado ao outro levantando os braços e cantando os refrões das músicas. Mesmo próximas, elas parecem

dançar sozinhas concentradas no som e em seus próprios movimentos, já outras se contentam em apenas observar o show de longe.

Nos intervalos entre as músicas, elas gritam pedindo por mais. Quase unânime a agitação ao ouvir os primeiros acordes de um dos primeiros sucessos da banda, a música *Creep Show* (show de aberrações). Talvez essa idéia de “creep show” seja a que mais se assemelhe às práticas da festa, as pessoas desejam exteriorizar suas singularidades, seus interesses pelo sinistro, pelo macabro, pelas aberrações da sociedade moderna. É nesse sentido que o fenômeno do show se ritualiza potencializando os devires²⁶ desses personagens, unificando-os como grupo, como cultura.

Os músicos também não ficam atrás, Airton dança movimentando a cabeça para frente e para trás enquanto canta, às vezes levando o corpo à frente. Mazela, o guitarrista, veste branco absoluto invertendo padrões e manifestando seu luto por estar realizando seu último show na banda. Ele olha para o alto de forma macabra, coloca as mãos sobre o rosto e depois levanta os braços.

Já na quarta música, o público se dispersa um pouco, as pessoas começam a dançar de forma menos intensa, agora se unem a grupos ou dançam em casais. Esse movimento de dispersão e retorno, de intensidade e calma ocorre durante todo o show, onde hora as pessoas se apresentam de forma mais energética, hora voltam aos seus lugares, sentam-se próximo a parede, como que para se renovar.

Na metade do show, um amigo da universidade aparece junto a dois *anarcopunks* (*punks* que promovem políticas anarquistas) que moram em um prédio abandonado em Fortaleza. Eles estavam em outros eventos pela redondeza e resolveram tentar a sorte entrando despercebidamente pela portaria para curtir o show - o qual mais tarde meu amigo definiu como um som “sacal, mas massa”. De acordo com ele, os *anarcopunks* também gostam de música do gênero *pós-punk*.

Eles conseguiram entrar talvez porque as pessoas responsáveis pela portaria tenham confundido seus visuais inusitados com os das pessoas que já estavam na festa, apesar deles

²⁶ Segundo Deleuze (2012), o conceito de devir remete ao conteúdo do próprio desejo, onde desejar é passar por devires. O devir é real e particular, ele se constitui através da relação entre dois termos heterogêneos que se “desterritorializam” mutuamente construindo, assim, uma nova forma de viver e sentir. Não se abandona o que é para devir outra coisa, porém o fato de adotar um termo já o modifica ao mesmo tempo em que somos modificados por ele.

serem totalmente distinguíveis. Os *punks* usavam roupas tão elaboradas quanto às dos góticos, só que mais surradas e coloridas. Um tinha cabelo em corte moicano (raspado nas laterais com cabelo apenas no meio), já o outro tinha longos *dreads* até o joelho, e naturais, diferentes dos apliques utilizados pelas meninas que estavam na festa. Assim como os góticos, tinham vários acessórios de metal, como pulseiras e correntes.

Engraçado que até o jeito de dançar dos *punks* era diferente. Enquanto os góticos dançavam de forma mais contida, sem sair do lugar, praticando sempre os mesmos movimentos, os *punks* primavam pelo uso do espaço, pela autenticidade de seus gestos, pelo movimento em si. Agiam inusitadamente, saltavam, avançavam. Com seus copos de vinho, se esbarravam em góticos estáticos sujando suas roupas e seu chão.

Já no final do show, eu não me contive. Quando a banda iniciou os primeiros acordes de uma das minhas músicas favoritas, *Never look for people like us* (nunca olhe para pessoas como nós), deixei minha posição de “pesquisadora”, observando tudo atentamente, para conseguir um lugar na frente do palco e esquecer de todo o resto. Cantei, dancei, aplaudi e depois acompanhei a leva retirante, deixando para trás alguns poucos persistentes que esperariam pelo último DJ.

Da cena: eventos, público e desenvolvimento

De acordo com Airton Nepomuceno, foi apenas em 2006, quando se iniciou a *Dança das Sombras*, que se constituiu uma cena gótica em Fortaleza de fato. Ele lembra que as primeiras edições davam pouquíssima gente e era mais a “galera” que já escutava o som antes e não tinha lugar pra ir. Ele fala que, das primeiras edições no *Noise 3D* até os dias de hoje, as coisas permanecem de certa forma inalteradas, apenas o público que se educou mais em termos de referências e passou a diferenciar matrizes distintas, o que culminou por uma maior homogeneidade em termos do que as pessoas exibem de repertório simbólico gótico. Contudo, por mais que haja essa semelhança entre o público, ainda há uma “pluralidade de perfis”, que se une nas festividades não por acaso, mas a partir de afinidades em comum, pelas quais se sentem especiais por partilhar esse momento. Então, para ele, mesmo que haja distinções entre blocos, essas cismas não são significativas diante da unidade do grupo.

Márcio Benevides também confirma o comentário acima, afirmando que basicamente a cena continua a mesma, girando em torno de bandas com estilos afins, que trazem alguma carga de obscuro e discotecagem. O que mudou foi que, com a popularidade da Internet, o

público, apesar de fragmentado, teve acesso a mais informação. Ele acredita que apesar dos processos de compressão e expansão, a essência continua a mesma. Para ele, falta uma galera mais atuante, mesmo eles da *Plastique Noir* não tem mais essa performance tão carregada, um discurso tão especificamente gótico, como antes. No entanto, comenta que está surgindo uma nova geração mais empolgada e talentosa, o que defende acontecer graças ao acesso à informação e pela visibilidade que a banda ganhou durante os últimos anos. Sobre o público, ele comenta que as festas têm a função de unir todo o tipo de público, mesmo de classes sociais distintas, onde os denominadores comuns são a performance, a banda e a discotecagem.

Isabelle diz que em Fortaleza os eventos são bastante raros e que quando ocorrem, aparecem muitas pessoas que não fazem idéia do que está acontecendo ali. Segundo ela, muita gente cai como de pára-quadras achando que é uma festa de *gothic metal*, e que vai escutar bandas como o *Nightwish* (banda daquele estilo), e acaba dando de cara com a *Plastique Noir*. Ela diz que o público gótico de Fortaleza é pequeno, desunido e com muita gente mal informada. Além disso, com exceção das bandas, as outras atrações como os DJs normalmente não são muito satisfatórios.

Ariel também compartilha das mesmas idéias, ela conta que as festas são totalmente paradas e com público reduzido, sempre com as mesmas pessoas, os mesmos grupinhos. Ela diz que já faz três anos que saiu do colégio, quando começou a freqüentar a cena, e que nada tinha mudado desde então. Para ela, o público gótico de Fortaleza se resume aos integrantes da banda *Plastique Noir* e adjacências, como namoradas, família e amigos; alguns grupinhos avulsos que realmente gostam do estilo, o que inclui o dela; fãs da *Plastique Noir*, que vão “tietar” a banda; e finalmente o público do *gothic metal* que se identificam com as músicas e acham que são góticos. Ela reclama também da discotecagem, onde os DJs não mixam nem fazem nada, apenas vão colocando as músicas que eles gostam aleatoriamente sem pensar se o público está gostando.

O discurso das duas meninas contrapõe o de Airton e Márcio. Para eles, a cena em Fortaleza inicia pequena, com poucas pessoas participando dela, mas vem se desenvolvendo ao longo do tempo, assim como o público que graças à popularidade da banda *Plastique Noir* e ao acesso a informações na Internet, pôde se “educar” em termos de referências sobre o gótico. Para ambos, a pluralidade nos eventos faz parte da própria função da festa que seria reunir pessoas diferentes através de interesses comuns. Já para Ariel e Isabelle, a diversidade

no grupo é fruto da falta de informação de pessoas que confundem o gótico com o *gothic metal*, elas parecem aborrecidas com a presença desse grupo, alegando que eles não são góticos, ou seja, eles não compartilham das referências que deveriam ser o denominar comum na festa, e ainda provocam desunião na cena.

Apesar das grandes divergências entre as cenas de Fortaleza e de São Paulo, podemos fazer um paralelo, de acordo com o discurso de Cid Ferreira, sobre as festas góticas na sua cidade. Ele conta que, após quatro anos frequentando a cena paulista, começou a ficar irritado com o fato de as baladas góticas não mudarem, sempre as mesmas músicas, as mesmas coisas. Ele diz ter percebido que isso não era algo de seu tempo, mas que sempre havia sido daquele jeito. A partir daí, Cid decide produzir novos eventos com propostas mais ecléticas e inovadoras, como as festas RIP e PÓS. Ele conta que

A proposta era assim: fazer uma festa mais eclética do que as festas que rolavam antes. (...) E, assim, os puristas vêm com maus olhos como se fosse uma corrupção do gótico pós-punk original como se fosse necessário manter aquele mesmo setlist [lista de músicas] desde 1987, e a gente não tinha essa cabeça, a gente não tava nem aí, se as pessoas estivessem dançando e se divertindo pra gente tava bom, e com o tempo a gente criou um público nosso. (Cid Vale Ferreira, 33 anos, DJ e produtor de eventos góticos em São Paulo)

Nos discursos acima, podemos observar diferentes percepções dos interlocutores sobre a cena da qual participam. Airton e Márcio afirmam que existem diferenças entre o público, o que é perfeitamente compreensível já que um segmento reúne diferentes subjetividades, porém se as pessoas são de grupos, classes ou têm referenciais distintos isso não importa, o que interessa é que com o acesso à informação, o público está cada vez mais familiarizado com o repertório artístico do gótico. Já Isabelle e Ariel aparentam estarem insatisfeitas com a festa que não inova em termos de atrações e ainda agrega um público exterior ao universo gótico e totalmente alheio ao que está acontecendo, logo, nesse caso, as distinções são incômodas e influenciam a falta de desenvolvimento da cena, visto que se houvessem mais participantes que conhecessem os repertórios góticos seria mais fácil movimentar a cena, contratar novas atrações.

Em um contexto totalmente diferente, Cid frequentava festas da cena paulista com maiores atrações e um público bem mais engajado com o segmento, contudo lhe incomodavam a falta de heterogeneidade e inovação cultural, o que fez com que ele passasse

a produzir eventos com propostas ecléticas, onde havia a preocupação em quebrar os tabus de bandas clássicas eternizadas pela década de 1980 e promover o que estava sendo feito de novo e criativo. Na percepção dele, as diferenças seriam positivas no sentido de inovar os referenciais tradicionais do grupo e contribuir para uma maior pluralidade artística e cultural.

Finalmente, posso dizer que os eventos da cena gótica de Fortaleza permaneceram, por muito tempo, com as mesmas atrações culturais e com um público bastante diversificado em termos de referenciais artísticos, com poucos participantes seguindo padrões específicos do segmento. Porém com a Internet e a popularidade da banda, esse público têm se renovado, aumentando o número de participantes que conhecem alguns referenciais góticos e passam a exteriorizá-los corporalmente através de gestos e de indumentária.

Dessa forma, reduzindo aparentemente o caráter mais heterogêneo que a festa tinha nas edições anteriores, o que já estava sendo percebido pelos membros mais entusiastas como Airton e Márcio, mas não foi bem aceito por freqüentadores da festa como Ariel e Isabelle. Isso pode ter ocorrido, porque esses novos freqüentadores também apresentavam referências do estilo *gothic metal*, já que este último tem mais popularidade nas mídias fonográficas facilitando o acesso a informações, o que impulsionou mais ainda o preconceito difundido por mídias góticas de que o *gothic metal* não faria parte do gótico. Preconceito que, anteriormente, também era compartilhado por Airton e Márcio. Verei, a seguir, como esse fenômeno redefine perspectivas de distinções e de pertencimento entre os participantes.

O Enredo: pertencimentos, distinções e redefinições

Analiso agora como as relações entre os diferentes agrupamentos que compõem o gótico, incidem gerando questionamentos acerca de pertencimentos e de distinções redefinindo perspectivas estabelecidas particularmente por um grupo hegemônico dentro do segmento.

O gótico é resultado de distintas tradições estéticas que se convencionou chamar assim ao longo do tempo. Em conjunto, essas referências históricas compõem a produção de conhecimento do grupo e é fonte de interesse para seus participantes, o que faz com que alguns membros veteranos mais entusiastas, normalmente pessoas mais ativas na cena, como músicos, DJs e produtores de eventos, publiquem materiais escritos sobre o assunto em sites, fanzines ou livros, o que acaba por conferi-lhes certo status e legitima suas opiniões. Muitos desses assuntos giram em torno de aspectos que caracterizam a cena atual ou a qualificação de

diversos gêneros artísticos, principalmente musicais, como góticos ou não. De acordo com esse fato, Isabelle comenta que é muito comum você acatar e concordar com o que vem de fora, “a cena diz e a gente entende e acaba concordando”, pois as pessoas que produzem esses materiais são, geralmente, bastante influentes no meio por serem também músicos, DJs ou produtores de eventos.

Vimos também que ao longo de sua formação a música gótica dialoga com diversos outros gêneros, o que normalmente tem boa aceitação pela maioria dos participantes da cena. Porém, nos anos 1990, a qualificação do estilo conhecido como *gothic metal*, derivado do gênero *metal*, como parte da música gótica gera bastante resistência entre seus adeptos mais tradicionalistas, devido à grande divergência estética entre os estilos, que também não reconheciam os fãs dessas bandas como participantes da cena gótica. Durante algum tempo a legitimidade do *gothic metal* foi tema para extensas discussões em sites e comunidades virtuais na Internet.

Góticos deturpados, travestidos de metal, ou melhor, metaleiro travestido de gótico, não se tornam mais "aceitos" só porque estão enveredando por um estilo que encontra mais espaço por aí. Essa coisa do gothic metal é algo menor dentro do que estou propondo discutir, foi um fenomenozinho sem muita importância lá pelos anos 90, começo dos 2000. (Airtton Nepomuceno, 31 anos, publicitário, vocalista da *Plastique Noir*)

De volta aos aspectos que caracterizam especificamente a cena de Fortaleza, ao iniciar este projeto, muitos interlocutores me interrogaram sobre a sua inviabilidade, pois, de acordo com eles, não existiria uma cena gótica graças à ausência de um público que consumisse de fato essa produção, visto que muitas pessoas iam aos eventos sem exatamente relacioná-lo ao contexto do gótico. Logo, existiam pessoas que partilhavam das referências do universo gótico; outras que freqüentam os eventos sem relacioná-lo a uma cultura juvenil específica; e, finalmente, pessoas do fenômeno *gothic metal* que se denominavam góticas, mas não eram reconhecidas pelas outras por causa das divergências citadas acima. Estes dois últimos constituíam de forma majoritária o público da festa *Dança das Sombras*.

Cena gótica? Porra, algo que se resume a uma festa (que anda sumida), uma banda e algumas dezenas de membros, não se pode chamar de “cena”... Ainda há muita confusão e alienação, muitos pirralhos empolgados, mas não sabem onde pisam, não pesquisam... Porém noto que desde que começamos essa movimentação aqui as

coisas têm crescido, lenta e qualitativamente. (Márcio Benevides, 32 anos, sociólogo e ex-guitarrista da *Plastique Noir*)

Dessa forma, essas demandas de auto-reconhecimento exteriorizam cosmovisões estabelecidas por grupos hegemônicos que categorizam e distinguem as manifestações culturais pertencentes ao gótico²⁷. Mas, para fins científicos, devemos compreender que existem níveis diferenciados de consumo e envolvimento, onde toda forma de participação é legítima, mesmo para aqueles que consomem a cultura de forma menos ávida e fragmentada.

No entanto, no último caso há um impasse, já que apesar de as referências artísticas do *gothic metal* desviarem dos padrões estabelecidos como góticos, muito do imaginário deste permeia as produções do primeiro, como a melancolia, o sombrio e a temática da morte. Nesse sentido, eles consomem parte das referências do gótico e freqüentam seus eventos, o que autentica sua participação no segmento. Contudo, desde o início, a cena gótica gira em torno de gêneros musicais que de forma geral foram adotados e aceitos por seus membros. Logo, como legitimar um estilo e seus fãs que são aparentemente rejeitados pela maioria.

Porém, o próprio campo traria a resposta. Na mesma época em que o *gothic metal* apareceu na cena gótica, no início de 2000, houve também uma revisitação ao som que vinha da linha *pós-punk* (gênero que origina o gótico) e da música eletrônica experimental, mas, como vimos, em determinado momento elas se estranharam. Todavia, depois de alguns anos, elas se unem e passam a se reconhecer como pertencentes à mesma intenção estética novamente. Esse fenômeno é resultado de uma demanda do público que, no decorrer do tempo, ressignifica a tradição do *gothic metal* e passa a reconhecê-la junto às outras tradições que constituem o segmento gótico, passando a legitimá-la, mesmo sobre a objeção dos membros mais puristas.

Dessa forma, são as pessoas inseridas nesse contexto que passam a freqüentar em grande quantidade as edições da *Dança das Sombras* e os shows da *Plastique Noir*, renovando a festa, que de acordo com os interlocutores há muito andava parada e monótona.

²⁷ Pierre Bourdieu (2007) estabelece que as práticas culturais, como as preferências em assuntos de arte, mídia e músicas, estão relacionadas ao nível de instrução dos sujeitos e submetidas ao acúmulo de capital cultural transmitido pela escola e pela família. O autor desmistifica noções de gostos estéticos aleatórios e afirma que suas origens se baseiam em valores estabelecidos pelos grupos sociais os quais pertencem esses sujeitos tendo a função de unificá-los e adotar uma disposição estética associada a essa origem social e considerada legítima. Bourdieu acrescenta que o gosto manifestado através de práticas culturais, além de estar associado a uma classe social, representa a intolerância às preferências dos outros. Nesse sentido, podemos compreender as práticas de distinções góticas que se revelam ao redor de expressões artísticas consideradas legítimas, em termos de estética e genealogia, por determinados membros veteranos e com acúmulo de capital cultural, em disposição dos novatos pouco esclarecidos. (Bourdieu; in Alves, 2008)

Elas chegaram energéticas com suas indumentárias nada casuais, inclusive de influência *cybergoth* (segmento relacionado ao futurismo e à música eletrônica no gótico), e referências musicais bem definidas que uniam os três estilos: o gótico, o gótico eletrônico e o *gothic metal*. Sem demora, com o aumento da demanda, surgiram novos DJs, bandas e até um evento marcado para setembro de 2012 com dois dias de duração e apresentações de ambos os gêneros, apesar de que agora talvez não faça mais sentido distingui-los. Depois do acontecimento, alguns interlocutores mudaram de perspectivas diante do assunto, Airton conta que

Aumentou demais, renovou muito, e o mais engraçado é que a galera chega aqui, mas não é desavisada, a galera conhece Hocico, Apoptygma Berzerk [bandas de música eletrônica referentes ao gótico], conhece coisas que na primeira DDS [Dança das Sombras] só quem conhecia era o Max e o Ximenes [góticos veteranos]. O electro-gótico tá muito forte em Fortaleza. E eu acho interessante também que muita gente chegou ao gótico através do metal e eles estabelecem um convívio aparentemente pacífico entre o gothic metal e essas coisas mais eletrônicas, e coisas até mais tradicionais, como o pós-punk, sem criticar os conflitos na mente deles. Eu acho isso legal porque na minha cabeça também não causa um conflito, já causou em uma época no começo, já hoje em dia, eu acho que não. (Airton Nepomuceno, 31 anos, vocalista da banda *Plastique Noir*)

É interessante pensar que talvez o fato das pessoas que são fãs de *gothic metal* passarem a adotar também os gêneros da música eletrônica relativa ao gótico, e a partir daí usá-los como trampolim para chegar ao próprio gótico, não tenha acontecido por acaso. Muitos dos elementos do gótico eletrônico se assemelham aos elementos do gênero *rock metal*, como a masculinidade, a agressividade e o barulho.

Por fim, é acerca desse conjunto de práticas e interações sociais que esses sujeitos estabelecem percepções diferenciadas acerca do grupo o qual fazem parte, ressignificando matrizes e produzindo redefinições na construção de si, que, por sua vez, se exteriorizam através de questões de distinções e pertencimentos.

DAS COISAS GÓTICAS

Quando eu comecei a ouvir música gótica, eu conheci um amigo do meu irmão, que estudava com ele, que era gótico e depois conheci outro gótico, um dia eu virei pra um deles falei assim: ‘Poxa, você que tava conversando um dia no telefone com um amigo seu sobre o Dead Can Dance? Eu queria conhecer essa banda sempre ouvi

falar que era uma banda gótica bem legal’. Ele me olhou de um jeito, meio surpreso, deu um sorriso: ‘Meu, eu não acredito que você quer ouvir’. E é uma banda que na época era bastante cultuada pelos góticos. Daí, você imagina a seguinte situação, ele falou: ‘Quer ouvir, então vamos fazer o seguinte venha sexta-feira dez horas na minha casa’ e eu fui lá pro outro lado da cidade. Cheguei lá, ele gravou uma fita-cassete pra mim. Ele fez uma capa personalizada, ele é artista plástico, escreveu a mão com uma letra estilizada o nome de cada música e falou: ‘Eu deixo você ouvir se você me prometer que nunca vai mostrar essa fita pra ninguém’. Eu falei: ‘Tudo bem’ e peguei a fita. Ele falou: ‘Mas você vai ouvir assim, vai colocar um fone de ouvido, vai deitar na cama, apagar a luz e você vai ouvir do começo ao fim’. E eu ouvi assim, e foi uma das melhores experiências musicais da minha vida. (Cid Vale Ferreira, 33 anos, DJ e produtor de eventos góticos em São Paulo)

Cid conta que naquela época existia toda uma mística, um respeito e uma solenidade com as músicas, onde cada banda era uma lenda. De acordo com ele, a partir do momento em que você tem interesse em algo, você quer ter acesso às coisas e por isso acaba virando meio que colecionador, principalmente no tempo em que o suporte físico era mais importante, porque era o único modo de acesso. Ele diz que nunca planejou ter uma coleção de fanzines góticos, mas queria lê-los e quando se deu conta já tinha 500 e da mesma forma com os CDs de música. Segundo Cid, hoje com o compartilhamento livre de música e de informação, o que é algo muito bom, esse romantismo pelas coisas se perdeu, não existe mais a mística que havia antes, mas por outro lado os góticos se tornaram mais sociáveis e menos reclusos ao seu próprio gueto.

Márcio Benevides comenta como é interessante esse lado materialista do gótico, onde as pessoas ainda hoje gostam de comprar os discos originais e camisetas das bandas, etc. Porém, como em Fortaleza é difícil ter acesso a esse material, a Internet surge como importante fornecedora desses produtos, até para as classes menos favorecidas. Contudo, ele acredita que são mais essas “galeras das antigas” que tem essa cultura do suporte físico, o fanzine, por exemplo, caiu muito com a ascensão dos blogs na Internet. Quem é fã compra mesmo, diz ele, mas como o acesso a cultura está cada vez mais caro, hoje em dia no gótico essa aquisição de itens se concentra muito mais nas indumentárias, como coturno, corrente, colar, pulseira, o que, segundo ele, vira um “santuário pessoal da aparência”.

Ariel conta que na cena fortalezense tudo que se consegue é basicamente na Internet, pois não existem lojas especializadas na cidade como existe em São Paulo. De acordo com ela, se você quer comprar CDs de bandas menos conhecidas, mesmo dentro do segmento, ou

montar seu “estilo”, ou seja, se vestir segundo o visual gótico²⁸, tem que recorrer às lojas online. Ela diz admirar bastante essas pessoas que conseguem adotar esse “estilo de vida” e assumi-los através das roupas no dia-a-dia. Isabelle complementa dizendo que por causa disso é muito raro ver alguém com um visual realmente gótico, que quando isso acontece até elas se assustam. Diferente de outros países e cidades, onde se encontra esses produtos com mais facilidade. Outra opção, porém menos acessível economicamente que a Internet, seria as compras feitas através de viagens.

A Internet aqui aparece como importante meio de democratização dos produtos que compõem o gótico, tendo em vista o valor simbólico agregado a esses itens pelos membros da cena. Todavia, a facilidade ocasionou no rompimento de certo romantismo e admiração pelos objetos, já que antes havia todo um esforço e gasto para adquiri-los, enquanto hoje você pode baixar um disco (fazer *download* para o seu computador pessoal) em 15 segundos e nem chegar a escutá-los. Ao contrário de antes a disponibilidade agora é maior que a demanda, e é impossível acompanhar todos os lançamentos.

Contudo, como vimos nos capítulos anteriores, a Internet é também um espaço propício para a construção de redes interceas nacionais e internacionais, promovendo a troca de informações e de materiais. Márcio atenta para o fato de qualquer gótico de Fortaleza ter em seu perfil na rede social *Facebook* adicionado nomes como o de Henrique Kipper ou Cid Ferreira, que são produtores de eventos em São Paulo, porque é algo de agrega valor entre os outros membros. Isabelle também comenta sobre a divulgação do primeiro disco de sua banda, que ocorrerá de fora para dentro. Inicialmente em outros países, para que em algum momento chegue até Fortaleza, conta ela, visto que o público local parece se interessar mais por bandas já consagradas no mercado.

²⁸ Segundo Machado Pais (2006), as modas utilizadas pelos jovens são uma fetichização do corpo, facilitam o acesso a um poder de expressividade ao mesmo tempo em que acentuam a presença de uma perda, de uma situação de carência a qual eles vivem. Elas também constituem agentes do simulacro, são as “farsas do disfarce” que propõem alienação, mas também identificação. Mas acima de tudo, representam as buscas de si, onde os jovens se reconhecem através do outro, da coletividade. Através da moda, tem-se a ilusão de uma expressividade singular, onde as encenações rebeldes promovem um reconhecimento intersubjetivo ligado às experiências mais do que às consciências individuais. Porém, à medida que contribuem para a construção da identidade dos jovens, conferem-lhe uma expressão simbólica do poder, uma vez que se diferenciam entre si através de atributos distintivos, o que foi demonstrado ao longo de toda a pesquisa.



Figura 27 – Góticas na 23ª Edição da Dança das Sombras na casa de shows Brom's Party House, Fortaleza, CE.

Fonte: Arquivo pessoal

3. BELA LUGOSI'S DEAD... UNDEAD, UNDEAD, UNDEAD

Branco no branco, capas de um preto translúcido. De volta ao passado. Bela Lugosi está morto. Os morcegos deixaram a torre do sino. As vítimas foram sangradas, veludo vermelho forra o caixão negro. Bela Lugosi está morto. Morto-vivo, morto-vivo, morto-vivo... (letra da música “Bela Lugosi’s dead” da banda Bauhaus, tradução nossa)

No início dos anos 1980, quando o gótico já era conhecido pela imprensa, a banda *Bauhaus* era apontada como responsável pelo primeiro disco do gênero que foi lançado. Seu primeiro single, *Bela Lugosi’s Dead*, tornou-se um hino para o grupo, especialmente após sua aparição no filme *Fome de Viver* (*The Hunger*, 1983) de temática vampiresca e fotografia sombria. O filme começa com a banda executando a referida música em um ambiente bastante escuro e cheio de sombras. A performance singular do vocalista *Peter Murphy* aparece em cenas até hoje cultuadas (FERREIRA, 2006).

A letra da música faz referência ao cinema de horror, onde o ator austro-húngaro, Béla Lugosi, interpreta o vampiro no filme *Drácula* (1931), baseado na obra de *Bram Stoker* de mesmo nome, escrita em 1897. A canção apresenta diversos elementos do imaginário do horror ocidental, como as capas negras, os morcegos, as vítimas, os caixões, o sangue, a relação com o passado, e, finalmente, o paradoxo entre a vida e a morte, representando a imortalidade dos vampiros.

A arte original do disco também tem influências cinematográficas. Ela contém uma imagem tirada do filme expressionista alemão *O Gabinete de Doutor Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, 1920), que mais parece um pesadelo com suas ruas entrecortadas, telhados cubistas e objetos deformados. E não termina aqui, segundo Ferreira (2006), a banda *Bauhaus*, ao longo de sua discografia, ainda percorre diversas temáticas artísticas como surrealismo, dadaísmo, expressionismo, decadentismo, etc. No trecho abaixo, Paul Hodgkinson (2002) comenta sobre a importância da música para a cena:

O ponto de partida mais importante do gótico, entretanto, foi, provavelmente, fornecido pelas imagens e sons do Bauhaus – notavelmente o single, “Bela Lugosi’s Dead”, lançado em 1979 (...). A performance dessa canção, e, de fato, muito do conjunto da banda, continha a maioria dos temas que ainda permeiam a cena gótica, do tom musical fúnebre e macabro, às referências líricas acerca dos morto-vivos, aos vocais profundos e misteriosos, a uma escura e deturpada forma de androginia na

aparência da banda e da maioria de seus seguidores. (HODKINSON, 2002, p. 36, tradução nossa)

A abertura à influência de diversas manifestações artísticas distintas ou anteriores àquelas diretamente relacionadas à cena gótica (música da década de 1980), como, por exemplo, as catedrais da arquitetura gótica do século XII à XIV, o expressionismo alemão (1920) ou o cinema de horror hollywoodiano (1930), é uma das características fundamentais desse segmento. Dessa forma, o grupo se renova e domina novos espaços, construindo um arsenal estético e cultural cada vez mais atualizado. Essas referências são, então, reapropriadas pelo gótico, no sentido de produzir novos significados que constituirão os elementos simbólicos que compõem o imaginário do grupo. Sobre o assunto, Kipper (2008) comenta:

Como toda subcultura e cultura moderna, a subcultura Gótica "roubou" quase todos seus artefatos e símbolos de outros sistemas estéticos e simbólicos, montando um novo sistema seu, no qual estes elementos reapropriados são resignificados. (KIPPER, 2008, s. p.)

O autor segue afirmando que é somente em conjunto e em relação às representações da “cultura gótica” que estes elementos fazem “sentido”. Porém nenhum membro do grupo ou obra artística os utiliza em sua totalidade, para ele, é o seu nivelamento diferenciado por cada participante que garante uma forma de “individualidade” dentro do segmento. Como quando eles têm um maior interesse, por exemplo, pela música eletrônica do que pelo gênero rock e vão buscar suas referências na literatura e no cinema com temáticas futuristas e não de horror/terror, se diferenciando dos participantes com outras afinidades. Kipper (2008) diz que é através desses elementos que os indivíduos estabelecem uma atração inicial pela cena, de forma intuitiva e estética.

Hodkinson (2002) escreve sobre os elementos adquiridos através de trocas entre outras cenas e como essas relações incidem influenciando não apenas temáticas musicais, mas também na adoção das indumentárias. O autor admite que apesar da grande variedade de elementos externos, existe, desde o início, um estilo gótico bem delimitado ao qual eles foram adicionados.

Embora, a variedade de estilos da cena gótica tenha um considerável grau de consistência e distinção, como eu tenho defendido, uma série de elementos reflete sobreposições com outras músicas ou cenas de moda. Assim, além de selecionar itens góticos mais originais, participantes engajados em seu estilo subcultural de

“escolher e misturar” ocasionalmente tendem a selecionar uma ou duas peças de roupas ou acessórios associados a outras cenas ou subculturas. (...) Embora eu tenha enfatizado a ligação entre manifestações atuais e passadas, a fim de estabelecer consistência ao longo do tempo, a gama total de estilos deve ser considerada como tendo se unido através de uma mistura de coincidências, associações lógicas, inovações individuais, e, mais importante, construção e consolidação através de eventos, comércio e mídia. (HODKISON, 2002, p. 56, tradução nossa)

Finalmente, Kipper (2008) define alguns desses elementos simbólicos que permeiam o imaginário da cultura gótica e são representados através de músicas, roupas, imagens, comportamentos e discursos: a noite, a sensualidade, o mistério, a decadência, o expressionismo, a feminilidade, o surrealismo, a androginia, o drama, o lirismo, a obscuridade, o vampiro, a urbanidade problemática, o romantismo, o hedonismo, entre outros. Ele também cita como característicos da cultura gótica: o sombrio, o macabro, a teatralização, o corpo, a apologia a cultura e o saudosismo.

Não é interesse desse trabalho, catalogar referências culturais ou analisar a produção de significados de forma genérica, mas sim compreender o processo de subjetivação pelo qual os participantes da cena selecionam esses elementos simbólicos a partir de suas afinidades pessoais e os resignificam através de suas experiências, exteriorizando-os por meio de seus discursos e de suas produções artísticas. Porém, antes ressalvo a importância de um breve relato histórico para situar e legitimar algumas das principais referências absorvidas pelo gótico ao longo do tempo.

GÓTICO E SEUS SIGNIFICADOS NO TEMPO

Segundo Nepomuceno (2007), o termo “Gótico” é derivado de povos bárbaros, nômades e pagãos que viviam na Escandinávia por volta do século IV, os “Godos”. Inicialmente, eles formavam uma federação germânica que após subdividir-se em ostrogodos, que se refugiaram na Ucrânia, sendo escravizados em seguida, e visigodos, que em suas incursões na Europa, enfrentaram o Império Romano inúmeras vezes até convertendo-se ao cristianismo. Os enfrentamentos, motivados por questões territoriais, resultaram em derrotas pelo Império Romano que teve sua capital invadida, pilhada e depredada, dando lugar posteriormente a um extenso reino católico visigodo. Nesse primeiro momento, gótico vira sinônimo de barbarismo, porém o conceito só passou a ser usado de forma significativa na

história em relação à arquitetura e à arte de acentuada simbologia cristã que nada tinha haver com os povos nômades e cristãos recém convertidos, conhecidos por sua belicosidade.

De acordo com o autor, a arte gótica, conhecida por seu destaque na arquitetura, desenvolveu-se na Europa na região norte de Paris, entre os séculos XII à XIV, sendo inicialmente chamada de *opus francigenus* (do latim “obra francesa”). Sua obra inaugural, a igreja de *Saint Denis*, foi reformada sobre o comando do abade *Suger* que concedeu uma construção suntuosa de forte influência românica, justificando seu projeto através do simbolismo sacro-cristão, sobretudo no papel da altura e da iluminação dentro da obra. O modelo logo foi seguido na construção de outros edifícios, como por exemplo, a famosa catedral de *Notre Dame*, tendo como seus principais elementos: a excessiva verticalidade, a abóbada de nervuras, o arco de ogiva, o uso de arcobotantes e contrafortes para sustentação lateral, grandes janelas e vitrais coloridos representando imagens sacras.



Figuras 11 e 12 – Basílica de Saint Denis, à esquerda, e Catedral Notre Dame, à direita, ambas situadas na França.

Fontes: Requicio insigh tumblr e Turismo culturamix page

Porém, essa arte até o momento conhecida como “obra francesa”, recebeu uma nova terminologia no período do Renascimento, século XIV à XVI, e passou a ser conhecida como “arte gótica”. Essa analogia entre os povos bárbaros godos e as igrejas francesas ocorreu, pois:

Havia uma necessidade de denegrir o que fora feito antes, para, paralelamente a isso, exaltar e legitimar novas perspectivas então vigentes. Assim, os godos foram escolhidos como “bodes-expiatórios” “em virtude do papel direto que teriam representado na destruição da própria cidade de Roma” berço da cultura clássica a qual os Renascentistas tanto valorizavam. (KIDSON, 1966, p. 10 apud NEPOMUCENO, 2007, p. 31)



Figuras 13 e 14 – Interior da Catedral de Notre Dame e, à direita, vitrais da mesma.

Fonte: Turismo culturamix Page

Assim o gótico perde seu referencial inicial, os povos germânicos godos, e passa, a partir desse momento, a receber novos usos e significados que serão reapropriados e modificados ao longo do tempo por diversas manifestações artísticas, o que será visto adiante.

No final do século XVIII e início do século XIX, o termo gótico volta a ser utilizado, agora em menção à literatura. De acordo com Nepomuceno (2007), o romance gótico funcionava como uma “atmosfera literária” caracterizada “através de narrativas em sinistras ambientações medievais e sua carga emotiva terrorífica, sobrenatural e conflitante” (NEPOMUCENO, 2007, p. 33). A obra *O castelo de Otranto* de autoria de *Horace Walpole*, é responsável por inaugurar o gênero, em 1764. O nome é utilizado em referência a um sentimento de nostalgia em relação ao passado medieval, retorno a Idade Média, mesmo que envolvidos em uma versão mais mítica, evocando elementos sobrenaturais. É importante salientar que ao romper com os paradigmas do Neoclassicismo literário, racionalismo e realismo, o romance gótico anunciava tendências que seriam consolidadas, anos depois, com o Romantismo.

Já a partir deste último, o Romantismo, consolida-se valores propostos pelo romance gótico, como a criatividade livre e o individualismo, o que no final do século XIX culminará em uma produção mais exacerbada de suas características mais sombrias, bastante típico da segunda fase deste período. Autores dessa época são bastante cultuados pelos participantes da cultura gótica contemporânea, como: *Lord Byron*, conhecido pelo pessimismo, melancolia e desespero de suas obras identificadas pelo “mal-do-século”; *Mary Shelley*, escritora do romance gótico e ficção-científica *Frankenstein* (1818); *Bram Stoker*, romancista do clássico de horror vampiresco *Drácula* (1897); e finalmente os poemas e contos de horror e sátira do americano *Edgar Allan Poe*.

Ainda no século XIX, houve também o revival gótico vitoriano na arquitetura se espalhando por toda Europa, influenciando construções importantes como as *Novas Casas do Parlamento* inglês, o *Big Ben* e a *Tower Bridge*. Para o autor:

A princípio, esta retomada do estilo tinha seu quê de subversão estilística, naturalmente ligada ao Romantismo que, a esta altura, já havia se estendido por toda a Europa. (...) Com a constante aplicação do estilo na arquitetura daquele contexto, seu uso passou a perder, natural e gradativamente, a aura de prazer proibido, e, juntamente a isso, o próprio sentido estético gótico segundo aquele inaugurado com o paradigma Romântico. (NEPOMUCENO, 2007, p. 40).



Figuras 15 e 16 – Big Bem, à esquerda, e Tower Bridge, à direita, ambas grandes atrações turísticas de Londres inspirados no revival gótico europeu.

Fontes: Streets fly blog e London attractions Page

Pouco depois surge o movimento Decadentista embalado nos aspectos românticos mais negros. Eles professavam o ceticismo absoluto em relação ao mundo e a fuga através da uma vida de excessos e libertinagem. Seus principais percussores foram *Oscar Wilde*, *Arthur Rimbaud* e *Charles Baudelaire*. Já no século XX, entre as ruínas da I Guerra Mundial, surge na Alemanha o movimento Expressionista com sua arte subjetiva e abstrata, que mais tarde ganharia proporção em suas produções cinematográficas carregadas de horror, monstruosidades, formas e visões distorcidas. O filme mais clássico do cinema expressionista alemão é *O Gabinete do Doutor Caligari*, que melhor representa as características do gênero. Outros filmes com apelo horrorífico foram *O Golem* (1920) e *Nosferatu: um sinfonia de horror* (1922). O expressionismo durou até 1930 quando a ditadura de *Hitler* assume o controle das produções culturais (NEPOMUCENO, 2007).



Figura 17 – Imagem do clássico filme expressionista “O Gabinete do Dr. Caligari” de 1920.

Fonte: Pudim de cinema Page

Agora em 1930, segundo o autor, ficaria a cargo dos americanos prosseguirem com a tradição alemã e consolidar o gênero de horror na América. Menos subversivos que seus predecessores europeus, o cinema de horror hollywoodiano consegue lançar clássicos que são cultuados e reproduzidos até os dias de hoje, como *Salomé* (1917), *Cleópatra* (1918), *O*

fantasma da ópera (1925), *Drácula* (1931) e *Frankenstein* (1931), imortalizando assim atores como *Theda Bara*, *Lon Chaney*, *Bela Lugosi* e, finalmente, *Boris Karloff*.



Figura 18 – O autor austro-húngaro, Béla Lugosi, no filme *Drácula* de 1931, clássico que inspiraria as produções vampírescas até os dias de hoje.

Fonte: I shoot the pictures Page

Como foi visto, desde a antiguidade até os dias de hoje, o conceito “gótico” sofre reapropriações que resultam na construção de diversos significados, parte deles girando em torno de uma aura estética sensível e horrorífica. Mais tarde, através da música de gênero *pós-punk*, final dos anos 1970 e início dos 1980, e de seus fãs, se produzirá uma cultura juvenil também chamada gótica, que revisitará essas referências históricas e seus significados.

ELEMENTOS TEMÁTICOS

A segunda parte deste capítulo apresentará alguns dos elementos temáticos que constituem o gótico, influenciados pelas referências contextualizadas acima. Estes elementos foram selecionados sobre a óptica dos interlocutores da pesquisa que indicaram, nas entrevistas gravadas, por quais temáticas tinha maior interesse. Será visto, então, como algumas questões discutidas no primeiro capítulo são interpretadas pelos participantes da

cena; como determinados símbolos²⁹ e temáticas são representados pelo imaginário dessas pessoas e alguns exemplos de como estas últimas se exteriorizam através das produções artísticas do grupo.

Intelectualismo e Subcultura

Como foi dito anteriormente, as referências estéticas que permeiam o gótico ao longo do tempo; a formação de uma cultura juvenil a partir dos anos 1980; a qualificação dos gêneros musicais que a constituem; bem como a descoberta de manifestações outras que apresentem imagens do obscuro e da melancolia, são fontes de capital cultural almejado pelos participantes. O conhecimento desses assuntos legitima a opinião dos membros mais entusiastas, e junto ao tempo de atuação na cena, confere-lhes determinado status dentro do grupo. Sobre o assunto, Isabelle (estudante, tem por volta de 20 anos) acredita que “existe uma hierarquia do conhecimento dentro do gótico, então muitos têm o hábito de ler sobre arte, literatura, cinema, até a própria música gótica, as raízes desta e suas vertentes”.

Esses participantes mais veteranos, normalmente, além de atuarem como músicos, DJs, ou produtores de eventos na cena, produzem textos sobre arte e cultura gótica em sites, fanzines ou até publicam livros, o que acaba também por conferi-lhes o papel de formadores de opinião já que são pessoas bastante conhecidas no meio. O interessante é que esse fenômeno infere certo academicismo ao gótico. Kipper, por exemplo, em seu livro *A Happy House in a Black Planet: introdução à subcultura gótica* (2008) introduz conceitos de autores como Edward Tylor e Claude Lévi-Strauss. Paul Hodkinson³⁰, sociólogo e atuante na cena gótica, defende o uso do conceito de “subcultura”. Inclusive, dois dos narradores desta pesquisa, Airton e Cid, estão na bibliografia da mesma. Eles são, respectivamente, Nepomuceno (2006) e Ferreira (2012). Eles comentam que

²⁹ Segundo Mircea Eliade (1952), o símbolo revela os mais profundos aspectos da realidade. A criação de símbolos e imagens corresponde à necessidade de “pôr a nu as mais secretas modalidades do ser” e projetar o ser humano em um mundo mais rico de significados. Nesse sentido, a imagem pode ser interpretada como feixes de significações, que não se pode compreender através de termos concretos ou a citação de apenas um dos seus pontos de referência, muito menos tentar desmitificar sua origem. Portanto, no capítulo que se segue pretendemos apenas elucidar o processo de subjetivação pelo qual essas imagens e símbolos se inserem no imaginário dos participantes da cena gótica assumindo representações particulares. (ELIADE, 1952)

³⁰ Paul Hodkinson é professor do Departamento de Sociologia da Universidade de Surrey (Inglaterra), mas é também participante da cultura gótica e escreveu o livro *Goth. Identity, Style and Subculture* (2002).

Góticos em geral são cultos mesmo, talvez porque a origem de muitos símbolos adotados por eles remontem a períodos históricos que eles não viveram e isso leva à leitura, pesquisa. Além disso, é uma cultura muito individualista, góticos olham sempre pra dentro de si, cada um deles é um mergulho em seu próprio eu, daí a equação erudição mais individualidade exacerbada igual à pedante. (...) Mas isso é uma coisa boa no gótico, góticos são bem mais eruditos e cultos que outras redes. (Airton Nepomuceno, 31 anos, vocalista da *Plastique Noir*)

Eu tenho um amor pelo gótico que me consome, sabe, eu pesquiso com paixão, eu leio muito sobre, eu gosto de manter contato com a arte gótica (...). [Sobre o público do evento PÓS em São Paulo] Tem gente de tudo quanto é tipo, geralmente são pessoas envolvidas com cultura, isso é muito claro, ou é gente que mexe com arte, ou gente que mexe com design, (...) se a profissão da pessoa for alguma coisa mais técnica, no fundo ela tem ali algo como artes plásticas, ou ela escreve, gosta de literatura (...). (Cid Vale Ferreira, 33 anos, DJ e produtor de eventos góticos em São Paulo)

Como vimos acima, o interesse pela cena gótica evoca a leitura e a pesquisa acerca dos aspectos que permeiam esse universo. Mas nesse sentido, o gótico não está relacionado apenas com as produções musicais dos anos 1980 (quando surgiu a cena contemporânea), mas também com diversas manifestações artísticas surgidas em diferentes épocas e espaços, onde qualquer arte que reproduza para esses sujeitos a estética do sombrio, do macabro, do desvio, do sentimentalismo exacerbado, da melancolia, remete sobretudo à intenção gótica. Por causa disso, muitos participantes compreendem o gótico como algo que ultrapassaria o sentido de “cena” ou “grupo juvenil”, apontando-o como uma “cultura completa” ou uma “subcultura”. Eles sustentam a idéia de que um agrupamento social não é ou pertence a uma cultura, mas que esta é algo maior e superior. Ariel diz que

[o gótico] Tem várias vertentes (...) e eu realmente entendi porque chamam subcultura gótica e não ‘a tribo dos góticos’. Porque eles dizem que abrange não só música ou o jeito de se vestir, é também cultura, tanto que tem a tal das coisas góticas, [eles] gostam de romantismo, e todas essas outras coisas que os góticos se passam né, como poesia, desenho, arte, e normalmente eu acho que as pessoas que se consideram góticas dão muito valor a essa parte artística da coisa.

Porém, como “cultura” seria um conceito demasiadamente genérico, remetendo ao sentido de cultura de massa, muitos participantes optaram por utilizar o conceito de “subcultura” como em menção a algo mais específico ou alternativo a cultura *mainstream*

(cultura dominante). Kipper (2008) define subcultura como “parte de uma cultura”, algo que está inserido em uma cultura geral, mas que mantém um “sistema de significação e representação do mundo próprio e único”. Nepomuceno (2007) também utiliza o conceito em seu trabalho sugerindo sua redefinição e atualização, ele argumenta que “estudos mais recentes apontam para a superação do conceito de subcultura, mas, para efeito deste trabalho, ainda o preservaremos devido à sua ainda ampla recorrência na literatura, que o torna familiar. Por isso, optamos por atualizá-lo e redefiní-lo (...)” (NEPOMUCENO, 2006, p. 65).

Paul Hodkinson (2002), em seu capítulo intitulado *Reworking subculture* (retrabalhando subcultura), inicia falando sobre as críticas emitidas ao uso de “subcultura” pelas escolas de Birmingham e de Chicago.

Existem inúmeras críticas relatadas à Escola de Chicago e, particularmente, às abordagens da Escola de Birmingham, (...). Primeiro, através de sua ênfase teórica sobre a resolução de problemas de status em um caso, e sobre a resistência estrutural simbólica no outro, ambas as tradições apresentam uma oposição simplista entre subcultura e cultura dominante. (HODKINSON, 2002, p. 11, tradução nossa)

Depois o autor critica também duas outras abordagens que rejeitam a noção de subcultura, os modelos de cultura de massa e de pós-modernidade. O primeiro sugere que a comercialização em larga escala de produtos da cultura popular tenha criado uma passiva e homogênea cultura de massa que impede a constituição dos tipos de desvio característicos da subcultura. Já os pós-modernos dão ênfase à mistura de produtos e de imagens fazendo com que eles percam seus significados reais ou concretos e possam ser comercializados rapidamente como produtos diferentes em um mercado saturado, impedindo assim o consumidor de manter laços culturais coerentes e significativos, ou seja, impedindo a formação das subculturas. Porém, o que as duas teorias acima têm em comum é que ambas consideram a idéia de mídia e comércio como incompatíveis com os aspectos substantivos e distintivos defendidos por Hodkinson (2002) como característicos dos agrupamentos sociais.

Hodkinson (2002) rejeita essa idéia e afirma, utilizando a noção de “translocal cultural groupings of substance” (grupos de substância translocais e culturais) que une fluidez e substância, que góticos separados geograficamente compartilham um senso translocal de identidade e um conjunto relativamente consistente e distinto de gostos e valores, que por si são sustentados através de uma infraestrutura de mídia e comércio. Para o autor, “Assim, por

trás de identidades, práticas e valores da cena gótica se estabelece uma complexa infraestrutura de eventos, bens de consumo e comunicações, na qual todos estão completamente relacionados a mídia e comércio". (HODKINSON, 2002, p. 32, tradução nossa)

A partir daí o autor indica quatro critérios que caracterizam esse tipo de agrupamento e que juntos contribuem para redefinir e atualizar o termo subcultura. Eles são: diferenciação consistente, afirma que as mudanças nos elementos constitutivos e representativos de uma subcultura variam a partir de um senso de fidelidade à coerência do conjunto; identidade, como um claro e sustentado senso de identidade grupal que o estabelece de forma substantiva; comprometimento, quando a subcultura incide na vida prática dos indivíduos envolvendo-os por um longo tempo; e, finalmente, autonomia, onde diferencia comércio e mídia em larga-escala (visando o lucro) das formas de consumo específicas estabelecidas dentro da subcultura que viabilizam sua existência.

Contudo, é importante esclarecer que este trabalho compactua com a noção de Massimo Canevacci (2005), que não considera a existência de uma cultura geral unificada em relação a qual existiria uma subcultura que se define como interior ou abaixo dessa, mas sim de “fluxos móveis de culturas juvenis contemporâneas”.³¹ Portanto, as considerações acima têm a função de revelar o uso freqüente do conceito de subcultura entre os participantes do gótico, mesmo quando se trata de seus projetos acadêmicos (lembrando que os três autores citados são também participantes da cena), bem como as justificativas utilizadas para legitimar a adoção do termo.

Porém, não pretendo avaliar a pertinência do uso acadêmico do conceito de subcultura, como bem demonstrou Hodkinson. Interessa a esta pesquisa compreender a persistência de seu uso pela cena gótica, mesmo que reforçado por proposições científicas, uma vez que, para muitos antropólogos e cientistas sociais, seu uso é ultrapassado e representa um olhar etnográfico hierárquico e exotizante. No entanto, proponho entender a categoria de “subcultura” como um elemento simbólico, que tem valor para o grupo enquanto termo nativo, mesmo por trás de “academicismos”, onde a idéia da subcultura faz menção a um

³¹ “Não existe mais uma categoria geral que possa englobar nela uma particular, ao longo de segmentos homogêneos (o caráter nacional). Por isso morreram as subculturas. Não existe mais (se é que alguma vez existiu) um ‘acima’, mas um ‘através de’ – ou melhor, muitos ‘através’: atravessar os segmentos, as parcialidades, os fragmentos do eu e do outro. Transitar entre os ‘eus’ e os outros. Particularmente para as pluralidades dos universos juvenis que não são passíveis de serem encerrados nas gaiolas das subculturas. São pluriversos.”. (CANEVACCI, 2005, pág. 19)

segmento minoritário, diferente, excluído e exótico que permeia o imaginário desses sujeitos sobre seu próprio segmento. Um dos interlocutores, Márcio, define o fenômeno como “auto-exclusão pela excentricidade”, idéia também bastante visível na fala de Airton.

Talvez seja mais fácil pensar por que tem gótico de menos, por questões intrínsecas ao próprio jeito de ser gótico. A obra gótica é sempre calcada naquilo que as pessoas ditas comuns não digerem bem. A graça de se ser gótico está exatamente aí, por que é diferente, esquisito, lida com tabus. Somos o negativo da sociedade, o outro lado, o esquerdo. Não se trata de organização, desenvolvimento, cena agregada, nada... é por que o gótico foi feito pra ser "menor" mesmo, características intrínsecas ao estilo. (Airton Nepomuceno, vocalista da banda *Plastique Noir*)

Ainda acerca do que as categorias podem revelar sobre o campo, Ferreira (2012b) atribui um conceito mais recente relacionado à cena que parece contemplar de forma mais ampla o caráter multifacetado do gótico, na medida em que aponta para suas características estéticas mais gerais abrangendo, assim, a qualquer forma artística e cultural. Ele lança a idéia de “cultura obscura”, definida na proposta do site *Carcasse: Comunidade Virtual de Arte Obscura*. (FERREIRA, 2012b, apud NEPOMUCENO, 2006, p. 91, 92 e 93)

Nossa proposta editorial não se limita ao gótico, mas teve o estilo como ponto de partida. Enxergamos os adjetivos inerentes ao "gótico" sem radicalismos. Sempre vimos o gótico como nosso trampolim, não nossa âncora. Esta postura nos levou a amadurecer nosso conceito editorial, que agora engloba toda a arte de caráter obscuro, maldito e marginal. A figura do *gauche* ("esquerdo", em francês) passa a ser nossa primeira referência, interpretado como aquele (ou aquilo) que é inadaptado (canhoto, "sinistro") e inadequado ao mundo vulgar. (FERREIRA, 2012b)

O Horror

Cid é fascinado pelo gênero **horror** em suas diferentes abordagens. Muitas delas estão relacionadas à produção de artefatos na cultura juvenil gótica permeando, assim, o imaginário desse segmento. Ele conta que o terror é o medo de morrer, a iminência da dor, da violência e da morte. Já, em contrapartida, o horror é uma emoção de arrepiar os pêlos. Ele acontece quando você é surpreendido por algo que não é possível, que foge as regras da sua visão de mundo, que confronta a noção que você tem de realidade e te coloca em risco, isso, de acordo com Cid, é o Horror. Essa noção como princípio foi gerando uma tradição de obras de arte, que vão desde as artes plásticas à literatura, música. Porém, Cid continua dizendo que dentro

dessa tradição algumas personagens, alguns enredos, superam a própria função do horror tornando-se mais importantes, como o famoso personagem da literatura, Drácula, do romance de Bram Stoker (1897), que hoje já recebeu inúmeras reproduções no cinema, no teatro, até nos quadrinhos, entre outros. Dessa forma, existem coisas secundárias no imaginário do horror que se tornam maiores do que o núcleo que as produziu. Cid afirma que a popularidade do gênero no mercado é sinal do interesse que o tema desperta nas pessoas.

Até hoje o horror é um dos grandes gêneros do cinema que é um dos principais modos de acesso a cultura [gótica] que nós temos hoje, embora seja uma linguagem que esteja muito ligada a uma indústria, a um mercado, que salva mais pela bilheteria do que por qualquer outra coisa. E mesmo um mercado deste, onde você tem prateleiras gigantescas de horror na locadora e lançamentos que não param, é sinal de que as pessoas se interessam por isso e isso está presente até hoje. (Cid Ferreira, DJ e produtor da cena gótica de São Paulo)

Relacionados a essa tradição do horror, os **vampiros** também são apontados por vários interlocutores como fonte de interesse e identificação. Isabelle comenta que sempre gostou desde criança de enredos vampirescos, “era uma coisa que eu sempre achava o máximo”. Ela conta que foi através do mito e da imagem dos vampiros que surgiu o interesse pelo gótico, que, para ela, ambos sempre estiveram fortemente associados, inclusive com o visual gótico.

Outra temática que se poderia apontar como secundária ao horror seria a noção de **bizarro**. Ariel fala que não se identifica mais tanto com o “mundo sombrio” tanto quanto na época em que era adolescente, mas confirma se interessar bastante por toda essa parte *trash* (escória) do gótico, que ela define como as coisas “bizarras” como o sangue e os zumbis, que apesar de não serem temáticas exclusivas apenas do gótico também atravessam esse universo. Para ela, o bizarro é algo bastante presente no gótico, o que ela define como “exatamente o que parece diferente do que as pessoas estão acostumadas, o próprio vestiário gótico e muitas vezes algumas vertentes fazem questão de exaltar essa coisa do bizarro, diferente, que choca a sociedade”. Aqui a noção de bizarro se assemelha levemente com a noção de horror de Cid, que representa algo diferente do que as pessoas estão acostumadas, mas segundo ela isso inclui também as maneiras de fazer do grupo, seus gestos e indumentárias.

Finalmente, Hodkinson (2002) apresenta como essas referências estéticas do sombrio, do vampirismo e do macabro se manifestam no “dress code” (modo de vestir) da cena. O autor fala na ênfase na cor preta em termos de vestimenta e maquiagem, inclusive na

decoração de casas noturnas. Segundo ele, o gênero temático se desenvolve ao longo do tempo, onde novos itens são atualizados de forma que os artefatos que não faziam parte da primeira geração poderiam ser adotados posteriormente pela cena, como no caso da estética vampiresca influenciada pelos filmes de horror hollywoodianos no início dos anos 1990.

O estilo gótico girava em torno de uma ênfase em artefatos, aparências e músicas consideradas escuras, sombrias e, às vezes, macabras. (...) O mais óbvio e importante, foi uma ênfase avassaladora e consistente sobre a cor preta, quer em termos de vestuário, cabelo, batom, decoração da casa, ou até mesmo em gatos pretos de estimação! (...) O tema geral do sombrio e do macabro também tinha se desenvolvido de diversas formas. (HODKINSON, 2006, p. 41 e 42, tradução nossa)

A Morte

A **morte** é um conceito que permeia o imaginário de inúmeras sociedades desde os primórdios da história. Ela é fonte de diversas reflexões sendo representada por crenças e figuras mitológicas, personificada pela imagem ocidental do corpo esquelético vestido e encapuzado por uma longa manta preta carregando uma foice. Mas talvez, a melhor representação gótica para a morte, seria a da personagem de mesmo nome dos quadrinhos *Sandman*³², apresentada na imagem da jovem bem humorada e otimista com roupas pretas e um colar com pingente na forma de *Ankh*, símbolo egípcio da vida eterna. No quadrinho intitulado *Morte, o preço da vida*, a personagem convence um adolescente a desistir de se suicidar, e é nesse sentido de valorização da vida e dos momentos finitos que a morte parece ser abordada dentro da cena gótica.

³² *Sandman* é uma revista de história em quadrinhos escrita por Neil Gaiman em 1988 para Vertigo, um selo da editora DC Comics. A história se baseia na vida de Sonho, junto a seus irmãos, Destino, Morte, Destruição, Desejo, Desespero e Delírio, que são figuras antropomórficas responsáveis pelo equilíbrio do universo.



Figura 19 – Morte, personagem da história em quadrinho Sandman de Neil Gaiman.

Fonte: Corpse club tumblr

Para Cid, a morte é algo difícil de lidar, pois é basicamente o fim da individualidade. Ele vê a morte como o fim do eu, de uma personalidade e de uma vida que não tem igual e jamais terá. Por esse motivo, a morte dá valor a algo que é único, revelando o valor inestimado de cada ser vivo e de cada trajetória de vida, pois um dia tudo aquilo vai acabar. Assim, o tema da morte está relacionado com a valorização da vida.

Então imagino que a morte seja a única coisa a qual realmente a gente tem que contemplar mesmo, a gente precisa entender um pouco melhor o que é morrer para sobreviver, para saber dar valor aos nossos segundos. (...) Tem gente que acredita que a vida tem sentido, eu acho que não, eu vejo a vida de uma forma muito material, de uma forma muito tranqüila. Eu acho que a morte pra mim seria o fim de tudo que eu sou, por isso, eu gostaria de adiar ao máximo e usufruir mais dessa oportunidade que eu tenho de ser protagonista (...). (Cid Ferreira, DJ e produtor da cena gótica de São Paulo)

Márcio aponta para morte como um dos temas mais fascinantes da humanidade, pois representa a única certeza da vida. De acordo com ele, como não se pode esquivar dela, deve-se manter uma relação próxima, cordial. Márcio acredita que o interesse pelo tema surgiu por causa de suas características pessoais, pois se considera bastante melancólico e introspectivo.

Mas ele aponta também para a eminência da morte, como no falecimento de um ente querido, como fator preponderante no interesse pelo gótico. Ele afirma que “eu to nessa pra ser gótico mesmo, ter que lidar com essa angustia que é a vida”. Ele continua defendendo que esses discursos mais formalizados do gótico, em relação com a arte, a poesia e a literatura, o colocam a frente das outras culturas urbanas, visto que se estar na vida é um fardo, este fardo é melhor carregado com arte.

Já a Isabelle fala que a morte é uma questão de glamour mesmo, pois, como não se sabe o que existe além dela, para o gótico estar sempre se aproximando da morte significa um modo de ir procurar algo mais do que se vê. Dessa forma, para ela não é a morte em si que interessa, mas a morte como estepe para outras buscas, como, por exemplo, o valor da vida citado pelos dois interlocutores acima.

No entanto, essa visão da morte como a lembrança de uma vida que é finita, remete a outro tema também bastante apontado pelos interlocutores como valor de interesse e afinidade com o gótico: a **melancolia**. Segundo Kipper (2008), a base da melancolia seria a constante presença da consciência de que a vida está fadada ao fim, porém não é por isso que se deve deixar de aproveitar os bons momentos. Nesse sentido, pode-se ser alegre ou triste melancolicamente, a noção de melancolia não está diretamente relacionada à tristeza.

Isabelle aqui declara ser uma pessoa bastante melancólica, ela comenta que “melancolia é ter uma visão mais assim de vida mesmo, não vou falar pessimista, mas mais realista mesmo da vida, que não é esse colorido todo, pra mim é tudo meio que preto e branco, e eu me identifiquei dentro do segmento gótico” (Isabelle, 20 anos, participante da cena gótica em Fortaleza).

Ariel também confessa ter certa atração pela temática da melancolia, mesmo não se considerando uma pessoa melancólica. Ela fala que muitas pessoas convivem com este sentimento com o qual se sente atraída principalmente pelo fato de que na cena gótica ele é bastante recorrente e representado de forma bonita e romântica pelas músicas do gênero.

A Nostalgia

Em sua pesquisa sobre a cena gótica, Nepomuceno (2006) defende a idéia de que a nostalgia seria um denominador comum presente na maioria das referências que inspiram o gótico desde seus primórdios, onde os pré-românticos recorriam ao passado medieval “como

uma fuga possível rumo a um tempo envolto em reconfortante irrealdade” (NEPOMUCENO, 2006, p. 13). O autor comenta também que esse sentido de nostalgia acarretaria a tendência de alguns participantes a adotarem a geração gótica oitentista (final dos anos 1970 e meados dos anos 1980) como a única geração “legítima”, restringindo a cultura que está sempre em processo de renovação, apenas às suas referências iniciais.

Na entrevista concedida para esta pesquisa, Airton reafirma suas idéias de que na arte a tradição gótica, em grande parte de suas manifestações, sempre remeteu a nostalgia. Os romancistas recorriam às épocas medievais, depois a banda *Bauhaus* falando de *Bela Lugosi* (ator que interpreta Drácula em 1931) fazendo um revival ao cinema do início dos anos 1930, até a nostalgia que existe na cena hoje em relação às suas origens nos anos 1980. Para ele, nostalgia é o apego ao passado, é não se desvencilhar dele.

Airton se reconhece como alguém bastante nostálgico, ele fala que “eu busco no passado uma constante e continuada reconstrução da minha identidade”. Ele conta ter visto um vídeo, onde um homem se filma aos 12 anos de idade fazendo perguntas e depois o faz novamente vinte anos mais tarde respondendo-as, Airton acha isso muito interessante na medida em que a pessoa se confronta com ela mesma. E é nesse sentido que ele compreende o gótico, como algo que aponta para uma linearidade que é capaz de apaziguar os conflitos entre as diversas trajetórias de sua vida. Sobre o assunto, diz ter assistido a um filme com a seguinte discussão:

(...) nossas células se renovam o tempo inteiro. Num espaço de pouco mais de um, dois anos, você é um indivíduo completamente diferente organicamente falando, e se as tuas idéias são também produtos de processos neuroquímicos e orgânicos, os teus neurônios também se renovaram. Então o que é que permanece dentro de ti que é a tua essência perene imortal e que não se renova? Deve haver algo aí, é engraçado porque eu sinto isso, eu sinto que algo de mim que permanece sendo eu, mesmo aquele Airton de quatro anos de idade rabiscando as paredes e o Airton agora bebendo whisky e tocando gótico em uma boate. E eu tento apaziguar um conflito entre diversos momentos da tradição Airton, talvez o gótico seja uma ferramenta para isso, porque eu acho um estilo de arte super sofisticado, requintado, elegante, não banal, nunca é banal, (...) Eu acho que há um confronto com a tua própria finitude então nunca é superficial. Eu acho que o gótico é isso, é uma ferramenta para apaziguar os meus diversos eus ao longo da minha timeline [linha do tempo] de

vida, a nostalgia é digamos o meio motor, o gótico é a minha direção e o caminho sou eu mesmo. (Airton, 31 anos, vocalista da banda *Plastique Noir*).

Cid também declara que no gótico existe muito esse lado do passado, onde se resgata essa nostalgia do medieval, do romântico, do expressionista, do existencialista e até do punk. Ele acredita que se existe uma “subcultura” que olha para o passado com profundidade, é a gótica, pois nenhuma outra é tão polivalente no seu amor a este.

Já Kipper (2008), comenta que o “saudosismo” representa também uma forma de rejeição ao utilitarismo do mundo atual, que valoriza mais o novo e o descartável. Segundo ele, esse saudosismo se manifesta em um ideal de “paraíso perdido”, que pode ser reproduzido por um passado mais humanizado, um “presente decadente” ou um futuro que será apenas um “passado tecnologizado”, dessa forma “não sabemos exatamente o que perdemos, mas deve ter sido melhor”. O autor traça um paralelo entre o aspecto “anti-positivista” dessa visão do saudosismo no gótico com as referências herdadas como o cinema expressionista e a literatura romântica de caráter semelhante. Porém, ele afirma que apesar do resgate ao passado e da visão pessimista do presente e do futuro, o meio gótico é bastante “celebrativo” em suas práticas tendo como resposta o lema *carpe noctem* (aproveita a noite em latin), pois como não haverá futuro deve-se aproveitar enquanto pode.

A letra da música *Heart and Soul* (coração e alma) da banda *Joy Division* apresenta alguns elementos acerca da idéia do pessimismo em relação ao presente, onde as instituições foram derrubadas e tudo está fora de controle. O terror domina e a existência não importa mais. Sem volta, a única solução é pensar o futuro como a esperança do retorno do passado.

Fundações que duraram eras estão agora arrancadas pelas raízes. Além de todo esse bem está o terror. (...) Não há volta, nem um último de pé. (...) Existência, bem o que isso importa? Eu existo da melhor forma que posso. O passado agora faz parte do meu futuro. O presente está fora de controle. Coração e alma, um irá queimar. (letra da música “Heart and soul” da banda Joy Division, tradução nossa)

O Sensualismo e a Feminilidade

Márcio acredita que se existe uma temática bastante presente na cena gótica, mas que por outro lado também é muito reprimida, é a questão da sensualidade e do erotismo. Ele fala que onde houver dominação, haverá sempre um foco de resistência pelo qual as pessoas começam a aceitar certas condutas que não são admitidas pela maioria da sociedade, dessa

forma, relativizando determinadas preferências. Nesse sentido, mesmo que de forma contida, há o florescimento de temas como a libertinagem, erotismo, bissexualidade e androginia (qualidade de pessoas que borram as distinções de gêneros sexuais), esta última relacionada mais à aparência do que à orientação sexual.

Baddeley (2002) comenta, em seu guia para a cultura dark, que a obsessão gótica pelo fetiche sexual é fácil de ser explicada, já que desde o fim do século XX, o submundo sexual passa a se relacionar com as culturas juvenis oferecendo uma “íconografia de prazeres proibidos”. As referências às práticas BDSM (bondage, disciplina, dominação, submissão, sadismo e masoquismo), consagradas desde meados da década de 1970 por bandas punks, também são bastante freqüentes no gótico, onde roupas de couro e borracha passaram a compor a indumentária da cena. O autor cita ainda nomes de músicas que fazem menção a essa práticas como *Master and Servant* da banda *Depeche Mode* e *Torture* da banda *The Cure*. Ele acrescenta também a grande veemência de shows performáticos, onde mutilação, assassinato e atos sexuais são simulados, como no caso da banda hispânica *Gothic Sex*.

Sobre o aspecto da androginia, Kipper (2008) defende que a cultura gótica adotou, ao longo do tempo, formas específicas de conduta e indumentária que remetem ao universo definido socialmente como feminino, muito mais do que à androginia, já que os membros de ambos os sexos seguem padrões apenas de feminilidade, e não dos dois gêneros. De acordo com ele, desde os anos 1980, estilos de maquiagem, jóias prateadas e roupas permanecem populares tanto para homens quanto para mulheres, como saias longas ou curtas, meias arrastão e adereços fetichistas. Essa temática da feminilidade ressalta o caráter sentimental, romântico e sensível das produções compostas pelo grupo, mas também dá abertura aos homens para expressar comportamentos e emoções historicamente relacionadas às mulheres. Porém, explica o autor, isso não significa que exista um padrão de homossexualidade na cena, já que existe uma dissociação entre “comportamento” e orientação sexual.

Na cena gótica em Fortaleza, esses aspectos podem ser vistos em relação à participação de membros do grupo em algumas edições do evento temático fetichista *Profania*, este contando inclusive com shows da banda *Plastique Noir*. Mas principalmente através das indumentárias descritas na festa *Dança das Sombras* (ver capítulo 2), onde nota-se a presença de espartilhos, meias-calças com cinta-liga, mini-saias, blusas decotadas e transparentes, adereços de couro, ou seja, roupas associadas à sensualidade e ao fetichismo sendo utilizadas por pessoas de ambos os sexos.

A temática BDSM também é bastante abordada dentro do gótico. Na letra a seguir, ela é explorada de forma mais branda e sentimental na música, *Master and servant* (mestre e servo), da banda *Depeche Mode*. A canção conta a história de um novo “jogo” que é o utilizando ao mesmo tempo na cama ou na vida, porém no final do dia, apenas com o primeiro você se sente realizado. Desse modo, ela faz referência à sexualidade dos corpos.

Ele é muito parecido com a vida. Dominação é o nome do jogo, na cama ou na vida. Ambas são o mesmo, exceto que em um você se sente realizado no fim do dia. Vamos jogar mestre e servo, vamos, mestre e servo. (letra da música “Master and servant” da banda Depeche mode)

ANEXO I – “A loucura é o já-está-aí da morte”

Em *História da Loucura* (2012), Michel Foucault declara a transferência do espaço moral de exclusão para o fenômeno complexo da loucura. Esse novo medo secular, que sucede a lepra, passa a suscitar as reações de divisão e de exclusão da época. As naus, figuras simbólicas que permeiam o imaginário da Renascença, se materializam e passam a ter existência real enquanto estranhos barcos levavam sua carga insana de uma cidade para outra. Dessa forma, os loucos eram escorraçados de suas cidades sobre a justificativa de cura e de purificação.

Contudo, se pode questionar sobre os pretextos dessa higienização social, já que o fenômeno da loucura sempre existiu desde longa data. Por que somente no século XV ele vai adquirir relevância no imaginário ocidental e assumir temas na literatura e na iconografia? Foucault cita várias obras literárias relacionadas à temática da loucura que datam desde o final da Idade Média. Segundo o autor, “a loucura e o louco tornam-se personagens maiores em sua ambigüidade: ameaça e irrisão, vertiginoso desatino do mundo e medíocre ridículo do homem” (FOUCAULT, 2012, p. 18). O personagem do louco assume cada vez mais importância e desempenha o papel de detentor da verdade. Se a loucura conduz os homens a um estado de cegueira, é a figura do louco que alude a cada um a realidade das coisas, em sua “linguagem de parvo”, ele pronuncia a verdade da vida, desiludindo os que enganam a si próprio.

Até a metade do século XV, comenta o autor, o tema da morte impera sozinho nas obras literárias. O fim do homem e dos tempos é dominado pelas guerras e pestes, das quais

ninguém escapa. Porém nos últimos anos deste século, o medo da morte e a seriedade que a acompanha são substituídos pelo desatino da loucura. Da morte que reduzia o homem a nada, passou-se a contemplar este nada que é a própria existência. O medo interioriza-se, torna-se cotidiano e dominado, renovado a cada momento no espetáculo da vida. Para Foucault (2012, p. 21), “A cabeça, que virará crânio, já está vazia. A loucura é o já-está-aí da morte. (...) Mas o que existe no riso do louco é que ele ri antes do riso da morte; e pressagiando o macabro, o insano o desarma”. O vazio da existência não é mais exterior e conclusivo, agora ele é interior e constante. A loucura estará por toda parte, ensinando aos homens que eles não passam de mortos e que o fim está próximo. De acordo com o autor, não é mais o fim dos tempos que mostrará que os homens eram loucos por não se preocuparem, é a ascensão da loucura que indica que a catástrofe do mundo está próxima, é a demência humana que invoca a morte e a faz necessária.

A partir daí, Foucault vai enunciar acerca das diferenças, cada vez mais divergentes, entre a palavra e a imagem. Segundo ele, se a imagem tem a vocação de transmitir algo diferente da linguagem, através de seus valores plásticos próprios, a pintura se afastará cada vez mais da linguagem. Dessa forma, a ascensão da loucura ao horizonte da Renascença é percebida através da ruína do simbolismo gótico, onde o mundo de significações religiosas e espirituais da arquitetura das catedrais francesas começa a se desprender de suas imagens deixando espaço para a interpretação do insano. É apenas na Renascença que esses edifícios passam a ser nomeados de “góticos”, no sentido de arte “bárbara e medieval”. Foucault (2012) conta que essas formas subsistem ainda por um tempo, porém, aos poucos, elas deixam de falar e de ensinar, e nada manifestam além de sua presença fantástica: “Liberada da sabedoria e da lição que a ordenavam, a imagem começa a gravitar ao redor de sua própria loucura” (FOUCAULT, 2012, p. 23).

O autor continua afirmando que esta libertação provém da abundância de significações daquele espaço, de uma multiplicação do sentido por ele mesmo, tecendo relações tão numerosas e cruzadas que as coisas sobrecarregadas de atributos e de alusões acabam por perder sua própria figura. O sentido deixa de ser lido em uma percepção imediata e estabelece-se um vazio entre o saber e a forma da imagem. Logo, o sonho, o insensato, o destino podem esgueirar-se para dentro desse excesso de sentido, as figuras facilmente podem tornar-se pesadelos. O poder das imagens passa a ser transferido do ensinamento para o fascínio.

A partir dessas perspectivas, podemos compreender as relações e o apego dos góticos às matrizes que configuram seu universo simbólico. É a ascensão da loucura que irá quebrar o paradigma da morte e do medo do fim dos tempos fazendo emergir novas esferas interpretativas. A existência é questionada sobre o panorama do vazio e da insanidade, e formas estéticas consagradas, como os valores religiosos da arquitetura gótica, passam a abrir espaço para a produção de sentidos que serão construídos pela prática no segmento, estejam eles na adoração de monumentos dessas catedrais góticas da Idade Média ou em quaisquer outras figuras através das quais se possa atribuir significados para o grupo ao longo do tempo. É sobre o riso sarcástico da insanidade, que os góticos celebrarão a morte nas noites de vazio do mundo.

ANEXO II – Gótico, uma arte nômade?

Segundo Deleuze (2012a), a arte nômade pode ser definida por várias noções, práticas e teóricas, relacionadas aos conceitos de espaço liso (nômade) e estriado (sedentário). As primeiras delas tratam-se da “visão aproximada”, em oposição à visão distanciada, e do “espaço háptico”, no sentido de não opor dois órgãos de sentidos, tátil e óptico, e em oposição ao espaço óptico. Assim, o espaço liso, distribuição nômade, aparece ao mesmo tempo como objeto de uma visão aproximada e elemento de um “espaço háptico”, ao contrário do espaço estriado que remeteria a visão distante e um espaço mais óptico. Porém os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si, o espaço liso não para de ser traduzido em um espaço estriado e o espaço estriado é constantemente revertido a um liso (o quadro deve ser feito de perto ainda que seja visto de longe).

O espaço liso caracteriza-se pela variação contínua de suas orientações, referências e junções. Para o autor, “As orientações não possuem constante, mas mudam segundo as vegetações, as ocupações, as precipitações temporárias. As referências não possuem modelo visual capaz de (...) reuni-las numa espécie de inércia, que pudesse ser assimilada (...)” (DELEUZE, 2012a, p. 218). O espaço estriado, ao contrário, se caracteriza pela constância de orientação, invariância da distância por trocas de referências, constituição de uma perspectiva central, etc. O autor usa o exemplo da arquitetura árabe como detentora de traços característicos do espaço liso, ela coloca embaixo o leve e o aéreo e ela situa em cima o sólido e o pesado, onde a falta de direção e a negação do volume constituem forma construtivas, invertendo, assim, as leis da gravidade.

Deleuze (2012a) define uma terceira noção característica do espaço liso, a “linha abstrata”, em oposição à “linha concreta”. De acordo com o autor, a linha nômade é abstrata porque é de orientação múltipla, passa entre os pontos, as figuras e os contornos, sua motivação está no espaço liso que traça. Ela é “afecto” dos espaços lisos e não do sentimento de angústia que reclama a estriagem. Ela é ainda pressuposto das outras linhas, nas palavras do autor: “A linha abstrata está no começo (...). Por isso, aparece na originalidade, na irreduzibilidade da arte nômade, mesmo quando há interação, influência, afrontamento recíprocos com linhas imperiais da arte sedentária” (DELEUZE, 2012a, p. 224). Por outro lado, a representação orgânica é o sentimento que preside o espaço estriado. Dessa forma, as dualidades “háptico-óptico”, “próximo-distante”, “linha abstrata-linha orgânica”, encontram seu princípio em uma confrontação geral dos espaços.

Deleuze faz uma analogia entre a idéia de arte gótica, introduzida por Worringer (apud DELEUZE, 2012a), e a noção de arte nômade. O autor acredita que a linha abstrata é, em primeiro lugar, “gótica”, ou mesmo, nômade. A linha gótica, nesse sentido, tem a potência de expressão e não da forma, tem a repetição como potência e não a simetria como forma. Ainda sobre a linha nômade (gótica), Worringer diz: “(...) é mecânica, mas de ação livre e giratória; é inorgânica, mas, no entanto, viva, e tanto mais vida quanto inorgânica” (WORRINGER apud DELEUZE, 2012a, p. 226). Logo, o conceito de arte gótica de Worringer se assemelha as distribuições nômade (espaço liso) de Deleuze (2012a).

Nesse contexto, podemos ampliar seus significados a fim de buscar contribuições para o entendimento das produções artísticas do segmento de mesmo nome aqui estudado. Acerca das catedrais góticas construídas na Idade Média, é possível elucidar para o fato de sua imensa verticalidade, contrastando com os pesados materiais utilizados, indicando a falta de direção e a negação do volume, característicos da produção no espaço liso que é o céu. A exuberância e imensidão do edifício em oposição à riqueza de detalhes que apenas podem ser identificados de perto, a partir de uma visão aproximada. E por ser aproximada, representa também o espaço háptico, já que apenas a visão pode ser insuficiente para apreciação de seus artefatos. E ainda há a liberdade de significados, como foi visto no anexo I.

Sobre a música produzida pela cultura juvenil gótica, produzida no final dos anos 1970, podemos indicar também características da linha gótica de Worringer. O fato de os músicos góticos primarem essencialmente pela ação performática, o efeito das vozes e a teatralidade que envolve o ritual do show, priorizando a expressão à forma. Em oposição à

música metrificada, presa às tonalidades, há a repetição exaustiva de acordes, acompanhados pelo som cru e tribal da bateria. Dessa forma, a música transmite a sensação de êxtase, embriaguez, transcendência ritual. É a repetição usada como potência.

Finalmente, a cultura gótica é marcada pela performatividade e pelo hibridismo cultural, diferentes matrizes estéticas são ressignificadas a partir das práticas deste grupo. A partir desta perspectiva, pode-se compará-la também a linha abstrata de Deleuze (2012a), original e irreduzível, que mesmo em interação com as linhas orgânicas do espaço estriado (apresentando sistemas normativos e hierárquicos), se encontra em contínua renovação e dominação de outros espaços constituindo-se como arte nômade.

CONCLUSÃO

Definir o significado do gótico nunca foi uma finalidade deste trabalho, no entanto, ele pode ser entendido como uma intenção estética, onde diversas referências históricas, artísticas e culturais reproduzem o imaginário do sombrio, do medieval, do macabro, do desvio, do sentimentalismo, da introspecção, da feminilidade, etc. Compartilhada, esta afinidade pode instaurar um sentimento de unidade por parte do grupo que continuará a produzir novas referências.

Ao longo da pesquisa, observo alguns aspectos que caracterizam as práticas de segmentos góticos em sua manifestação no cenário fortalezense. O objetivo era atentar para espaço de fluidez, multiplicidades e efervescência cultural construído pelo grupo que tem como denominador comum, sobretudo, a admiração à arte obscura e marginal. Além de demonstrar como se realizam processos de trocas interacionais entre os participantes que ressignificam aquelas matrizes estéticas produzindo redefinições na construção de si.

Foi visto, brevemente, como foi realizada a inserção no grupo por parte da pesquisadora, bem como suas dificuldades metodológicas, como distanciamento e problematização do objeto. Abordo também o contexto de formação das matrizes referenciais relacionadas ao segmento, desde os “godos” bárbaros até o cinema de horror de massa, além de relatos históricos acerca da formação da cena contemporânea a nível global, nacional e regional. Observo ainda como a arte gótica se manifesta esteticamente e é produzida a partir de uma atmosfera simbólica do obscuro, apresentando as temáticas que permeiam o imaginário desse universo a partir da ótica de seus participantes e como esses temas se exteriorizam em produções artísticas do grupo.

Analiso, de forma detalhada, características específicas da cena de Fortaleza, bem como suas normas e hierarquias dentro do agrupamento. Foram apresentadas, no decorrer da pesquisa, falas através das quais os interlocutores transcorrem acerca de suas trajetórias, impressões e afinidades com a cena. Comento também sobre a utilização do espaço urbano na cidade, como o uso das casas noturnas e dos cemitérios, assim como aspectos importantes sobre os eventos, o público, as atrações e as interações face a face. E por último, procuro apreender como essas práticas se exteriorizam em percepções conflitantes por parte dos seus integrantes gerando questionamentos acerca de pertencimentos, legitimidade e distinções dentro do grupo, e como essas noções são ressignificadas durante o período da pesquisa.

No entanto, o esforço deste trabalho não esgota outras leituras possíveis. Existem outros pontos para serem abordados, como, por exemplo, o papel dos meios de comunicação, principalmente da Internet, como recurso principal para trocas simbólicas entre manifestações dispersas deste segmento. Com o advento deste mecanismo, os góticos puderam criar uma rede global interceenas, através da qual se tem acesso às informações e aos materiais produzidos em diversas localidades, além de promover a aproximação de pessoas com afinidades em comum e a transmissão de experiências culturais.

Finalmente, acredito que a cultura gótica em geral sempre será fruto de grandes reflexões seja no campo artístico ou antropológico, todavia que seus valores – melancolia, sentimentalismo, mistério, obscuridade – jamais deixarão de fazer parte da condição humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1996.
- ALVES, Emiliano Rivello. **Pierre Bourdieu: a distinção de um legado de práticas e valores culturais**. Soc. estado. [online], vol.23, n.1, 2008.
- AQUINO, Jânia P. D. **Príncipes e castelos de areia: performance e liminaridade no universo dos grandes roubos**. São Paulo: USP, 2009.
- BADDELEY, Gavin. **Goth Chic**. Um guia para a cultura dark. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- BEAU, S. e WEBER, F. **Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.
- CANEVACCI, Massimo. **Culturas Extremas – Mutações juvenis nos corpos da metrópole**. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.
- CASTRO, Edgardo. **El vocabulário de Michel Foucault**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2004.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 5. São Paulo: Editora 34, 2012a.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ELIAS, NORBERT. **Estabelecidos e Outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- FERREIRA, Cid Vale. **Bauhaus: colagens do passado**. Pássaros negros. Carcasse: Comunidade Virtual da Arte Obscura. Disponível em: <http://www.carcasse.com/revista/passaros_negros/bauhaus/index.php> Acesso em: 2012.
- FERREIRA, Cid Vale. **Sobre a cultura gótica**. Carcasse: Comunidade Virtual da Arte Obscura. Disponível em: <<http://www.carcasse.com/home/cultura.htm>> Acesso em: 2012a.
- FERREIRA, Cid Vale. **Proposta do site**. Carcasse: Comunidade Virtual da Arte Obscura. Disponível em: <<http://www.carcasse.com/home/proposta.htm>> Acesso em: 2012b.

FERREIRA, Cid Vale. **Sobre a cultura gótica**. Carcasse: Comunidade Virtual da Arte Obscura. Disponível em: <<http://www.carcasse.com/home/cultura.htm>> Acesso em: 2012c.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura: na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GEERTZ, Clifford. **Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 4. ed. Petropolis: Vozes, 1989.

HODKINSON, Paul. **Goth: Identity, style and subculture**. Oxford: Berg, 2002.

KIPPER, Henrique A. **A happy house in a black planet: Introdução à subcultura gótica**. São Paulo: ed. do autor, 2008. Versão digital. Disponível em: <<http://www.gothicstation.com.br>> Acesso em: 2012.

MAGNANI, José Guilherme Cantor (Org): SOUZA, Bruna Mantese. **Jovens na Metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidades**. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2007.

MAGNANI, Jose Guilherme Cantor. **Os circuitos dos jovens urbanos**. Tempo Social. Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 17, n. 2, 2005.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Quando o Campo é a Cidade: Fazendo Antropologia na Metrópole**. In: por José Guilherme C. Magnani e Lilian de Lucca Torres. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996.

MUNIAIN, Javier. **The Velvet Underground: moscas no jardim psicodélico**. De Profundis. Carcasse: Comunidade Virtual de Arte Obscura, 2006. Disponível em: <http://www.carcasse.com/revista/de_profundis/the_velvet_underground/index.php> Acesso em: 2012.

NEPOMUCENO, Airton S. **O Gótico Contemporâneo: das tradições artísticas remotas às novas tendências culturais**. Fortaleza: UFC, 2006.

PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. 2a. Ed. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

SANTOS, Raphael Bispo. **Jovens Werthers: antropologia dos amores e sensibilidades no mundo Emo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

TURNER, Victor. **The Anthropology of performance**. In: TURNER, Victor. *The Anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987.

VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Orgs). **Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

VILELA, Marcelo. **Para além do “dark”**: os primeiros góticos de São Paulo. Pássaros negros. Carcasse: Comunidade Virtual da Arte Obscura, 2006. Disponível em: <http://www.carcasse.com/revista/passaros_negros/para_alem_do_dark/index.php> Acesso em: 2012.

Músicas

BAUHAUS. Bela Lugosi's dead. Peter Murphy, Daniel Ash, David J, Kevin Haskins [Compositores]. In BAUHAUS. *Crackle – the Best of bauhaus*. Wellingborough: Small Wonder, 1979. Faixa 1. CD-rom.

DEAD CAN DANCE. Don't fade away. Lisa Gerrard, Brendan Perry [Compositores]. In DEAD CAN DANCE. *Toward the within*. Santa Monica: Warner Bros, 1994. Faixa 15. CD-rom.

DEPECHE MODE. Master and Servant. Martin Gore [Compositor]. In DEPECHE MODE. *Some great reward*. London: Mute Records, 1984. Faixa 7. CD-rom.

JOY DIVISION. Heart and soul. Ian Curtis, Bernard Sumner, Peter Hook, Stephen Morris [Compositores]. In JOY DIVISION. *Closer*. Islington: Factory Records, 1980. Lado B. Faixa 6. Vynil EP.

PLASTIQUE NOIR. Never look for people like us. Airton Nepomuceno, Márcio Benevides, Max Bernardo, Danyel Fernandes [Compositores]. In PLASTIQUE NOIR. *Affects*. Fortaleza: Wave Records, 2011. Faixa 13. CD-rom.