

Lutas simbólicas, práticas juvenis e sociabilidade urbana: notas etnográficas sobre a cultura cidadina gótica de São Paulo¹

Douglas Delgado (Prefeitura Municipal de Osasco/SP)

O presente artigo tem como objetivo refletir sobre a criação cultural entre os agrupamentos de góticos em São Paulo e sua relação com as dinâmicas sociais e culturais contemporâneas. A partir da observação de situações sociais, práticas culturais juvenis e do contato com a rede da “cena gótica paulistana”, marcadores identitários foram evidenciados no processo de interação entre os góticos. O ponto de partida são as diferenças “geracionais” demarcadas por interlocutores que estão envolvidos com a cultura gótica há pelo menos três décadas e participam de uma mesma cena com adolescentes da atualidade. As mudanças das relações de sociabilidade com a “sociedade hiper digital” tem grande peso na produção destas fronteiras. Por sua vez, os jovens góticos do século XXI observados, mobilizam fronteiras “ideológicas” para elaborar seus processos de identificação enquanto “desenvolvimentistas”, empenhados em um discurso que defende a ampliação quantitativa e qualitativa da cena gótica e que se diferenciam dos “elitistas”, representados como defensores de uma cultura gótica “pura”, com “poucos conhecedores”. Por fim, os “sentidos do consumo” são articulados na representação de góticos que “esvaziam os significados” nos usos de bens, não reconhecendo os elementos histórico-culturais da cena. A questão das práticas de consumo agrega góticos identificados nesta intersecção geracional, os quais compreendem a necessidade de “resistência” à fragmentação identitária da vida moderna. Estas variadas disputas simbólicas manifestam a criação cultural urbana dos góticos em São Paulo: uma cultura criada no conflito. Lutas identitárias que apresentam de maneira concreta diferentes problemas dos processos sociais e culturais contemporâneos, como as disputas geracionais em uma cena musical; as mudanças nas práticas de sociabilidade na virada do século; a apropriação de conhecimentos das ciências sociais nos discursos de agrupamentos de jovens urbanos; a importância do uso da internet nos atuais processos de identificação; as discussões sobre práticas de consumo e identificação.

PALAVRAS-CHAVE: Sociabilidade; Juventude; Góticos.

Uma questão que aparenta ser bastante consensual entre pesquisadores (HODKINSON, 2002; BADDELEY, 2005; DURAFOR, 2005) é a de o gótico, enquanto expressão cultural urbana do final do século XX, é manifestado pioneiramente por agrupamentos de jovens citadinos na Inglaterra e subitamente atravessa fronteiras

¹ Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

nacionais, chegando a outros países, sobretudo da Europa e os Estados Unidos. Um fenômeno relacionado à sucessão da explosão do *punk rock* no Reino Unido, que em 1977 contou com o surgimento de importantes representantes e álbuns musicais, tornando-se um gênero consumido em massa, o que resultou numa grande tendência entre os jovens daquele contexto. Da moda do *punk rock* se levanta uma onda de experimentalismo e criatividade de novos artistas, o que abriu espaço para a afluência de novas categorias elaboradas para classificar as produções emergentes: este é o ponto de partida para falarmos em “cena gótica”.

Podemos destacar algumas das principais situações e contextos que são aludidos pelos góticos ao narrarem sobre as origens de sua cena, entre elas: as declarações que o produtor do Joy Division, Tony Wilson, fez sobre a banda na BBC TV em 1979, descrevendo-a como “gótica”; o lançamento da música *Bela Lugosi's Dead*, da banda Bauhaus, também em 1979, considerada o primeiro *gothic rock*; quando Abbo, vocalista do UK Decay, afirmou em uma entrevista para a revista *Sounds* em 1981, que estavam nesta “onda de gótico”; a utilização da categoria de “gótica” por jornalistas para se referirem à cena musical que se formava no Reino Unido, com destaque ao jornalista Dave Dorrell, que segundo Hodgkinson (2002, p. 37) e Baddeley (2005, p. 192), provavelmente foi o mais relevante e a quem algumas pessoas creditam a popularização do termo. O vocalista do Southern Death Cult, Ian Astbury, afirma ter criado a categoria de “gótico” durante uma entrevista para a revista *Alternative Press* em 1994. “Gótico” era uma expressão jocosa, utilizada como chacota entre as bandas:

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

A Batcave, finada casa noturna que era localizada em Soho, distrito de Londres, é considerada por muitos como o berço da expressão cultural urbana gótica, o primeiro

ponto de encontro da cena gótica. Segundo o jornalista britânico Gavin Baddeley (2005) em 1983 o “gótico” foi a última moda, e a Batcave teve um papel central.

A cena encontrou o seu lar em um *club* londrino chamado Batcave, aberto no verão de 1982, sendo cenário das primeiras “noite góticas” – apesar do termo só ter sido incorporado ao uso comum no ano seguinte [...] Em 1983, o Batcave havia estabelecido a subcultura gótica de maneira firme e alguns dos jovens mais brilhantes da capital estavam reinventando-se como os jovens mais sombrios de Londres. (BADDELEY, 2005, pp.202-205).

É inquestionável que a Batcave foi um espaço que se destacou pela singularidade dos estilos visuais de seus frequentadores e pela consonância das bandas que se apresentavam no espaço, o que também pode ser averiguado no próprio texto de Baddeley (2005). Estilização de roupas, cabelos e maquiagens; apropriação de elementos simbólicos relacionados ao *punk rock* e ao *glam rock*, ao universo religioso e ao expressionismo alemão; práticas culturais relacionadas à cena musical, como participação e produção de eventos em casas noturnas: são estas as características que temos como evidentes, mas elas são suficientes para afirmarmos que a Batcave institui esta expressão cultural urbana de fins do século XX?

O sociólogo britânico Paul Hodkinson (2002) afirma que a banda The Sisters of Mercy foi a mais influente associada ao gótico, com estilos visuais menos extremos do que as dos grupos da Batcave e com uma produção sonora mais acessível, impactando na solidificação da cena. A partir do argumento de Hodkinson (2002, p. 37), compreendemos que com a classificação musical “*gothic rock*” para os grupos que seguiam a linhagem visual e sonora do The Sisters of Mercy, jovens urbanos passaram adotar o estilo destas bandas, consumir suas produções sonoras e a se autodenominar como “góticos”, agenciando esta categoria como fronteira simbólica que os diferenciava entre outros agrupamentos de jovens urbanos nas casas noturnas. Neste sentido, a “cena gótica” teria sido consolidada na segunda metade dos anos 1980. Segundo Hodkinson (2002), os trabalhos do jornalista britânico Mick Mercer foram fundamentais para consolidar o termo “*gothic rock*” como um gênero musical:

From the mid-1980s to the early 1990s, this more accessible yet highly distinctive form of goth, termed ‘gothic rock’ in two influential books by journalist Mick Mercer (1988, 1991), acted as a clear central focus for the greater and greater numbers of teenagers adopting the style, buying the now widely available music, attending relevant nightclubs and sharing an associated sense of distinctiveness and identity (HODKINSON, 2002, p. 37).

Antoine Durafour (2005), sociólogo francês, segue uma linha semelhante à de Hodkinson (2002) afirmando que até 1983 o “gótico” era considerado como uma subdivisão do *punk rock*, tornando-se reconhecido por si só a partir da segunda metade da década de 1980, destacando além do *gothic rock* do The Sisters of Mercy, o impacto de bandas de outros gêneros musicais, como Dead Can Dance e Clan of Xymox. Entretanto, Durafour (2005) não comenta sobre os processos culturais envolvendo os jovens urbanos neste contexto, restringindo-se a apresentar considerações sobre a produção musical.

Para compreendermos se “cena gótica”, enquanto uma forma de “sociação” (SIMMEL, 2006) que promove a interação de atores sociais se configurando em uma rede de sociabilidade, foi instituída com o *gothic rock* na segunda metade da década de 1980, com o *post-punk* em 1978, com a inauguração da Batcave em 1982, ou ainda, como uma “grande moda” em 1983, precisamos de evidências de quando os primeiros jovens passaram a reivindicar para si estes fatores para se entenderem como cena musical e expressão cultural urbana. Não há pesquisas empíricas que demonstrem isso por parte dos agrupamentos juvenis, o que temos é um “déficit sociológico”² em relação a este contexto.

A questão da instituição do gótico, enquanto cena musical e expressão cultural juvenil, por sua vez, parece não ser tão consensual entre os pesquisadores e entre os góticos da atualidade, o que nos abre espaço para um série de indagações: a partir de quais circunstâncias podemos observar os primeiro agrupamentos de jovens que se autodenominam como “góticos” agenciando significados para demarcação fronteiras identitárias, produzindo diferenciações em relação a outros arranjos coletivos? Pensando a partir de um conceito de Howard S. Becker (2005), quem são os “empreendedores morais” que inicialmente instituíram regras entre os góticos e quem as impôs? Quais

² Alusão à noção utilizada por Axel Honneth (2003) para apontar a incapacidade de pesquisadores associados ao tradicional Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt em vincular a filosofia social com análises baseadas em pesquisas empíricas.

ocasiões são decisivas para a elaboração do imaginário popular europeu, fundamentalmente o britânico, sobre os góticos? Observando as expressões sonoras e visuais que seguiram o *punk rock* até a década de 1980 e o afluente de categorias deste período, é relevante entender quando estes jovens passam a se autodenominar como “góticos”, como uma afirmação identitária, para uma reflexão antropológica nos termos da “criação cultural” urbana (AGIER, 2011).

No contexto brasileiro, a onda sonora britânica produz um grande impacto cultural na juventude, o que reflete no aparecimento de bandas e casas noturnas durante década de 1980. O aclamado estudo de Helena Abramo (1994) demonstra que os “darks”, termo lançado pela mídia nacional que foi rejeitado inicialmente, formavam um agrupamento que se apropriou do que era produzido pelos jovens ingleses que percorriam a *post-punk* e demais derivações do *punk rock*, ressignificando estes fluxos no âmbito da sociedade brasileira.

[...] os darks paulistanos eram jovens universitários e colegiais que compartilhavam de gostos musicais, estilos visuais, comportamentos e interesses artísticos e intelectuais. Jovens de classe média, de maneira geral, sensibilizados pelo comportamento dos punks em São Paulo, que por sua vez, eram formados por jovens de classe operária que residiam nas periferias e nos subúrbios da região do ABC paulista e que circulavam pelo centro da cidade com seus estilos visuais, com uma postura muito ativa em relação às suas expressões identitárias e com seus posicionamentos críticos, o que agenciava uma fronteira simbólica entre eles e os demais jovens da época. (DELGADO, 2018, pp. 17-18).

Os darks paulistanos tinham uma influência direta da atitude dos punks, entretanto não eram bem aceitos por eles. No ano de 1989 é inaugurada a *Treibhaus*, casa noturna que era localizada no bairro dos Jardins, na capital paulista, que se tornou um espaço íntimo dos darks. Em 1992 é lançado o *Enter The Shadows*, considerado o primeiro fanzine gótico de São Paulo. Entre 1989 e 1993 compreendemos a consolidação do gótico, enquanto cena musical e expressão cultural de jovens na cidade de São Paulo

[...] a *Treibhaus* é [...] uma casa noturna que tinha como objetivo ser um espaço livre de rótulos e valores, onde os jovens pudessem se encontrar para

o contato cultural e para práticas de lazer, entretanto, os frequentadores eram restritos, uma vez que o acesso era permitido apenas para convidados. É neste ambiente em que jovens que consumiam as bandas que seguiram a onda do *punk rock* e se identificavam com o afluente de categorias, “pós punk”, “positive punk”, “punk gótico”, “new romantic” – e a mais sintomática, “dark” – passam a se identificar como “góticos” [...] do período que vai de 1989 até 1993 ocorre o processo de formação da “cena gótica” em São Paulo [...] com casas noturnas, produções culturais e jovens utilizando este termo como modo de identificação, os quais se expressam culturalmente por meio de discursos, práticas e estilos visuais. A *Treibhaus* é um lugar em que se manifesta o início deste processo e a produção do fanzine *Enter The Shadows* a sua consolidação [...] então, efetivamente, atores sociais autodenominados como “góticos” passaram a ocupar o espaço urbano da cidade de São Paulo, manifestando-se até a atualidade. (DELGADO, 2018, p. 18).

As compreensões dos processos de formação da cena gótica me instigaram a desenvolver um projeto para elaborar uma antropologia histórica dos góticos em São Paulo³. Entretanto, durante os trabalhos de campo meu projeto foi desafiado pelo “conjunto polifônico de representações nativas” (FRUGOLI JR., 2005) dos interlocutores, sobretudo no que diz respeito à noção de “gótico”, tornando problemática uma etnografia da produção cultural da cena gótica a partir da ação de sujeitos históricos (SAHLINS, 2003) que não levasse em conta a diversidade de referenciais simbólicos de outros atores sociais concretos.

Marcadores identitários diferenciados foram observados no decorrer da pesquisa empírica e se demonstraram fundamentais na regulação das relações entre os góticos. Lutas simbólicas envolvendo diferenças geracionais, morais e os sentidos do consumo tornaram sensível a compreensão das relações de “proximidade” e de “distância” (SIMMEL, 2005) entre as experiências concretas dos atores. Neste contexto, heterogeneidade sociocultural, disputas identitárias e relações altamente dinâmicas se tornaram os grandes desafios de minha etnografia e exigiram um aporte teórico-metodológico capaz de subsidiar a investigação dos processos observados.

Seguindo a tradição da chamada “Escola de Manchester” (GLUCKMAN, 2010; MITCHELL, 2010) considerei a observação das agências de atores sociais em “situações sociais concretas”, de maneira a elucidar as dinâmicas interacionais, as significações das práticas e desmistificar noções totalizadoras que tendem a reificar os

³ Sobre esta discussão, ver Delgado (2017).

góticos em termos culturais. Compreendendo as “cidades” como “dispositivos culturais” (AGIER, 2011, p.143), ou seja, contextos que condicionam a interação de atores sociais com referenciais simbólicos heterogêneos, parto das ideias de Michel Agier (2011), de que a “cultura urbana” é um processo produzido em situações sociais, nas quais os agentes criam, disputam e negociam significados, atribuindo sentidos às relações e ao espaço material das cidades. Portanto, trata-se de entender os marcadores identitários são criados e agenciados pelos góticos, manifestando-se em suas interações, estabelecendo fronteiras, as quais não são fixas, mas processuais e situacionais.

Neste contexto de fronteiras móveis, atravessadas por góticos que manifestam diversidade cultural e social, o fio condutor de minha etnografia foi observar estas situações “por cima dos ombros” dos cidadãos, seguindo seus passos, interpretando seus significados. Minha entrada ao campo foi a partir das discussões de interlocutores sobre a “crise da cena” gótica hoje, levando-me inicialmente à problemática geracional. Os aspectos sociológicos geracionais são debatidos em relação com a “hiper digitalização” da vida social (FEIXA, 2014), tornando-se transversal por toda etnografia. Os resultados e discussões serão apresentados de maneira geral, a partir de três contextos específicos, com a finalidade de contemplar as lutas identitárias presentes na dissertação *Gerações, elitismo e identidades esvaziadas: uma etnografia das lutas identitárias entre os góticos em São Paulo* (DELGADO, 2018).

Da rua à internet: disputas geracionais na cena gótica

O Sebo Clepsidra é um dos novos redutos dos góticos em São Paulo. Estabelecimento localizado na Vila Buarque, é administrado por Cid Vale Ferreira⁴, Eduardo “Morpheus” Affinito⁵ e “Floyd” Carson⁶, três importantes veteranos da cena gótica, responsáveis nas produções de festas, fanzines e websites, entre as décadas de 1990 e 2000. Meu contato com Cid e Morpheus é resultado de trabalhos etnográficos anteriores, mas, neste contexto, cheguei até o Clepsidra acompanhado de Anderson “Andy” do Patrocínio⁷, um amigo gótico que convidei para me relatar sobre seus pontos de vista a respeito das relações na cena.

⁴ Aos 38 anos de idade, é editor e livreiro.

⁵ Aos 43 anos de idade, é livreiro.

⁶ Informações não fornecidas pelo interlocutor.

⁷ Aos 31 anos de idade, é advogado.

Sentado à mesa redonda do sebo, espaço onde se reúnem amigos e clientes dos sócios, Andy e Morpheus afirmaram que os góticos envelheceram, mas não necessariamente deixaram de participar da vida social da cena e atualmente estão em contato com uma “nova geração” que se “comporta de maneira diferente”. Segundo Morpheus, o contato cultural por meio da *rua*⁸ é menos intenso para os novos góticos, os quais não necessitam da vida cotidiana das cidades para conhecerem coisas novas com a internet desenvolvida e de acesso mais amplo à população.

[...] quando alguém se identificava como gótico, a única maneira de ser reconhecido como tal era por meio da *rua*: expressando-se na cidade, conhecendo pessoas, conhecendo lugares, conhecendo música. A interação urbana era o meio exclusivo de adquirir cultura, de conhecer bandas, de conhecer literatura [...] os góticos circulavam seus conhecimentos literários, uns com os outros, apresentavam escritores e poetas, inclusive, compartilhavam literatura e conhecimento literário por meio de fanzines, [...] a literatura era praticada na *rua*, nos saraus, nas conversas, nos recitais de poemas, e era expressa nos estilos visuais, nos discursos identitários e nos pontos de vista de cada um sobre a vida e o mundo [...] Então, na *rua*, frequentando as festas; acessando materiais artesanais circulados na cidade, como os fanzines; em contato com outros góticos que poderiam gravar cópias de materiais sonoros em fitas K7; em suma, por meio da sociabilidade urbana que se conhecia música. Nestes termos, o gótico era uma cultura de *rua*, uma cultura urbana, produzida por cidadãos (DELGADO, 2018, pp. 50-51).

O desenvolvimento da Web 2.0 possibilita aos góticos pertencentes à primeira geração do século XXI – ou seja, os nascidos na virada do século – o acesso a um conteúdo final dinâmico na internet. Para a “nova geração” de góticos a *internet* se torna um espaço de sociabilidade fundamental, tornando-se o meio para acesso aos bens culturais, expressão identitária e interações. A partir da categoria de “góticos de *rua*” busquei descrever os conjuntos de experiências observadas entre góticos da década de 1990 e a maneira como se relacionam com os mais jovens – os “góticos de *internet*” –, sendo estes últimos representados pelo afastamento do contato cultural urbano, da participação em festas e do interesse pela literatura.

⁸ “A *rua* aparece como metonímia [...] para designar a cidade como espaço de interação, de trocas, “fora de casa”, nestes termos, os góticos que surgiram no Brasil, no seio do dark paulistano, na década de 1990, com a *Treibhaus* e no contato com fanzines, como o pioneiro *Enter The Shadows* [...] seriam góticos de *rua*” (DELGADO, 2018, p. 50).

Muitos dos góticos que estão na cena desde os anos 1990 ainda participam de festas, alguns de maneira mais assídua que outros, porém, há aqueles que não conciliam estas práticas com os compromissos com a família, com o trabalho e demais projetos. A internet é também um importante espaço de sociabilidade para estes góticos, e por meio dela, pude verificar também uma diversidade nos pontos de vista sobre os góticos mais jovens. Frente ao conflito geracional evidenciado, tornou-se necessário observar o ponto de vista dos góticos mais jovens e suas formas de interação, para compreender estas relações de sociabilidade.

Da subcultura ao elitismo: disputas morais na cena gótica

O canal Nosferotika, hospedado na plataforma Youtube, é sem dúvidas uma das expressões de maior evidência entre os jovens góticos do século XXI. Produzido e apresentado por Rubia Nemečic⁹, o canal se dedica a publicar vídeos sobre “maquiagem, moda alternativa e situações do cotidiano”¹⁰. Com uma margem de 292.000 mil inscritos em novembro de 2018, as produções de Rubia representam as mudanças nas formas de identificação e nas práticas de sociabilidade entre as novas gerações de góticos.

Rubia dedica seus vídeos também discutindo questões relacionadas ao racismo, ao feminismo, homofobia, à religiosidade e à identificação com o universo gótico. Durante o segundo capítulo de *Gerações, elitismo e identidades esvaziadas* (DELGADO, 2018) apresento como estas são questões importantes entre as novas gerações de góticos, assim como a interlocução com Henrique Kipper¹¹ (2008) e seu conceito de “subcultura gótica”:

Em 10 coisas que os góticos não são!, encontramos a imagem teórica de um indivíduo médio, que parece ser racional e razoável (RALWS, 2002), com o adendo de que se identifica com o “sistema subcultural gótico” (KIPPER, 2008), o que implica, nos termos do autor, que compartilha de gostos estéticos e artísticos específicos e de uma “visão de mundo” em comum [com outros góticos]. Portanto, para se identificar como gótico não é necessário habitar ou frequentar uma localidade específica; restringir-se a alguma faixa etária ou classe social [...]; compartilhar de uma identidade

⁹ Aos 23 anos de idade, é *youtuber*.

¹⁰ Trecho extraído do caderno de campo.

¹¹ Aos anos 47 de idade, é ilustrador, roteirista, designer, diagramador, organizador de eventos e DJ.

étnica ou de gênero em particular; seguir alguma religião, religiosidade ou crença; caracterizar-se por um tipo físico definido ou usar exclusivamente um tipo de estilo visual ou vestimenta; frequentar ou até mesmo vandalizar cemitérios. Enfim, para “ser gótico” não é necessário fazer o uso de substâncias lícitas ou ilícitas; nem mesmo sofrer de depressão, apresentar tendências suicidas ou gostar apenas da condição de tristeza; no entanto, é preciso entender que se identificar com a “subcultura gótica” é se identificar com uma cultura alternativa ou *underground* (DELGADO, 2018, pp. 77-78).

Por se enquadrarem como uma “cultura alternativa ou *underground*” torna-se contraditório os góticos não se oporem aos valores hegemônicos e ao *mainstream*, neste ponto de vista. Isto torna significativo para a compreensão do reconhecimento das diferenças raciais e de gênero entre os góticos mais jovens.

Assim como Kipper, Rubia e os góticos das novas gerações que observei não se referem a “crise da cena” como algo de ordem geracional, mas moral: e o “elitismo” é um valor a ser combatido. Para eles o “elitismo” é uma ideologia que defende uma cena gótica reduzida, apenas com “poucos conhecedores”, os quais fiscalizam os que tentam a se aproximar e não correspondem aos padrões dos “poucos conhecedores”; uma maneira de garantir status elevado no meio gótico. A ideologia capaz de superar o “elitismo” é a “subcultural”, a qual tem uma proposta desenvolvimentista para a cena gótica, tendo como pressuposto que quanto mais pessoas, bandas, eventos formarem a cena, melhor e mais diversificado. Para Kipper, no modelo subcultural de cena, “a recepção é de formação e de integração”, ao invés de ridicularização e exclusão dos neófitos.

No relato a seguir, podemos perceber como estas questões são sensíveis para Rubia Nemeccic:

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

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

Nossas casas favoritas já estão fechando (Ego, Tribe, Led, Aeroflith), nos rolês poucas pessoas estão colando, os artistas não

estão mais produzindo... tá tudo desanimado, precisamos fazer alguma coisa.

Eu deixei tanto tempo de fazer as coisas por medo de críticas que agora eu tô com medo de perder tudo de vez. Você não tá?¹²

Outra importante questão observada neste contexto é de que as festas da cena gótica na atualidade não são organizadas por góticos das novas gerações, mas por góticos que estão na cena pelo menos desde o início da década de 2000, como Wagner “Gago” Andrade¹³, Felipe Zauber¹⁴, DJ Gé Rodrigues¹⁵ ou Marcelo “KPTA” de Souza Lima¹⁶. Os góticos mais jovens participam como DJ’s e auxiliam na organização de eventos, mas não protagonizam nenhum projeto em casas noturnas.

As relações de sociabilidade por meio do espaço da internet impactam processos de identificação e nas práticas culturais dos novos góticos. Identificam-se com o gótico por meio do contato cultural na internet, expressam suas formas de identificação nas diferentes plataformas digitais e interagem com a rede de participantes da cena gótica antes mesmo de frequentarem encontros na *rua*. Durante o trabalho etnográfico demonstrei duas formas específicas da sociabilidade contemporânea dos góticos: os encontros em parques e espaços públicos organizados por intermédio das relações no ciberespaço. O encontro “Comilança do Nosferô”, organizado por Rubia Nemecic, ocorre desta maneira, convocando uma rede de pessoas das plataformas digitais para se encontrarem à luz do dia em algum espaço público, com a finalidade de jovens com interesses em comum se conhecer pessoalmente, em meio a um piquenique. O uso da *rua* deixa de ser fundamental e se torna estratégico, ocupando-se o espaço urbano mediante uma série de relações construídas no mundo virtual.

Da resistência ao esvaziamento: os sentidos do consumo na cena gótica

Além de frequentar casas noturnas e realizar piqueniques em espaços públicos, os góticos em São Paulo também se encontram para práticas esportivas, como jogar futebol. Durante o World Cup Underground fiz contato com os futebolistas defendendo

¹² Trecho extraído do caderno de campo.

¹³ Aos 32 anos de idade, é DJ.

¹⁴ Informações não fornecidas pelo interlocutor.

¹⁵ Atual dono da casa Madame, atua como DJ desde a década de 1980.

¹⁶ Informações não fornecidas pelo interlocutor.

a camiseta do Via Underground contra o Real Gothic Brasil, sendo este último já tradicional no circuito de futebol alternativo de São Paulo. Guilherme “Sad” Freon, um dos entusiastas, afirmou que o Real Gothic Brasil foi criado depois do contato com o Real Gothic FC, sediado na Inglaterra, conhecido como o primeiro time de futebol gótico do mundo.

Para participar do Real Gothic Brasil é necessário atender alguns critérios:

[...] a essência do time é a “Subcultura Dark/Gótica” e é preciso se identificar, interessar-se e respeitar suas ideias e valores. Entretanto, o time aceita recrutar participantes de outras “subculturas” relacionadas ao universo *underground*, contado com alguns membros da “subcultura metal”, desde que atendam aos critérios do time. A bandeira do *Real Gothic Brasil* é “Futebol, Música e Cultura Alternativa”, entendendo-se, conforme Guilherme, que o a prática esportiva “é só detalhe”, que a grande questão é a amizade e a identificação com a “Subcultura Dark/Gótica” (DELGADO, 2018, p. 133).

Estes góticos também demonstram uma grande preocupação com as questões relacionadas à identificação com universo gótico e com o reconhecimento das diferenças. Segundo Freon, o Real Gothic Brasil foi criado para atender os interesses de góticos que não se sentiam à vontade em “times tradicionais”, sustentados pelo conservadorismo, homofobia e machismo, e tinham interesse de se sentirem representados ao entrar em campo.

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

Os encontros para práticas esportivas são também uma maneira de afirmação identitária e de resistência, assim como o Última Quimera, fanzine organizado por Freon, publicado desde 2017. Um debate que o fanzine tem se dedicado é sobre as práticas de consumo na cena gótica. Em outros contextos defrontei com esta questão,

como nas críticas de Everton Alves¹⁷ ao canal Nosferótika, em que foi argumentado, em linhas gerais, que Rubia Nemecic reduz a “subcultura gótica” ao consumo; ou quando Mary Graciano¹⁸ apresentou seu ponto de vista sobre as novas práticas de consumo de bens do universo gótico que não reconhecem a subcultura.

Segundo Freon, há uma “crise de identidade” na cena gótica, um “esvaziamento de significados”, compreendido a partir dos novos processos de identificação presentes na cena. É reconhecido que este é um problema do mundo contemporâneo, fazendo alusão a Bauman, da “modernidade líquida”, que fragmenta a “identidade” gótica e coloca a “subcultura” à prova do movimento da história. Produzir o *Última Quimera* e disponibilizar apenas no formato físico é uma “tática de resistência” (CERTEAU, 1994), é uma maneira de tensionar os góticos a realizarem o contato cultural por meio da *rua* e reconhecerem a importância de sociabilidade urbana e das práticas culturais tradicionais como maneira de resistência identitária. Há uma necessidade bem clara por parte de Freon e dos góticos observei no terceiro capítulo de *Gerações, elitismo e identidades esvaziadas* (DELGADO, 2018) de defender práticas culturais e elementos simbólicos tradicionais da cena gótica, frente aos novos sentidos atribuídos por alguns góticos hoje, que segundo eles, tendem a “esvaziar os significados” por meio de suas práticas de consumo e discursos identitários.

Considerações finais: as lutas identitárias entre os góticos em São Paulo

Entre as situações sociais e os relatos dos interlocutores verifiquei que há uma “cultura urbana gótica” que é produzida nas disputas simbólicas dos góticos. Entre uma geração presente desde a década de 1990 e uma nova que surge nos anos 2010, há um complexo processo de criação cultural de uma rede de sociabilidade específica, mas da qual percebemos a enorme potencialidade para refletir sobre vida social contemporânea. Apropriei-me das discussões de Carles Feixa (2014) para refletir sobre estas questões de ordem geracional:

Góticos de *rua*, góticos de *internet*; ambos utilizam da *rua* e da *internet*, entretanto, estes espaços de interação foram e são experienciados de maneira assimétrica, levando a cabo as diferenças geracionais. Tomando de empréstimo a análise de Carles Feixa (2014), os góticos de *rua* podem ser

¹⁷ Everton Alves: Aos 31 anos de idade, é estudante.

¹⁸ Aos 34 anos de idade, é analista de contratos.

pensados como pertencentes à “geração @”, a última geração do século XX, a qual nasceu na Era da Informação e cresceu numa “sociedade em rede” (CASTELLS, 1999 [1995]), em alto processo de globalização, de proliferação do acesso à internet; por sua vez, os góticos de *internet* são mais bem equacionados na chamada “geração #”, a primeira geração do século XXI, que cresceu numa “sociedad hiperdigital” ou “sociedad de la web social” (FEIXA, 2014), com a Web 2.0 amadurecida e mais dinâmica, onde as plataformas digitais e as redes sociais desempenham um papel fundamental na vida social, no conhecimento e na formação. Esta é a passagem de uma geração que conheceu o surgimento da interação social se conectando à internet, para uma geração que está crescendo com uma *web social* extremamente dinâmica, da qual se pode estar conectado 24 horas por dia (DELGADO, 2018, pp. 53-54).

Diferenças comportamentais e diferentes processos de identificação são evidentes no confronto entre uma geração que cria a cena gótica paulistana e tem como fundamento a ocupação do espaço urbano para suas práticas de sociabilidade e outra que é formada por adolescentes que ressignificam os usos da cidade a partir da ocupação do ciberespaço. Além de realizarem um uso estratégico da cidade por já estarem antenados na internet, os jovens góticos do século XXI também manifestam de maneira acentuada as pautas do reconhecimento das diferenças.

As discussões sobre sentidos do consumo se apresentam como uma pauta agenciada por interlocutores que estão entre estas duas gerações, os quais percebem o processo de mudanças na cena gótica e procuram resistência identitária por meio de suas lutas simbólicas e práticas culturais.

Observando hoje, alguns meses após finalizar minha dissertação, percebo como que as plataformas digitais são o cenário em que centralizam as discussões e disputas entre os góticos de São Paulo e temas debatidos pela sociedade brasileira contemporânea impactam em conflitos entre os góticos, como nas discussões que observei relacionadas com as eleições para presidente de 2018. Uma questão para ser desenvolvida em outro momento.

Bibliografia

ABRAMO, Helena W. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta; Editora Página Aberta, 1994.

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade**: lugares, situações e movimentos. São Paulo. Ed. Terceiro Nome, 2011.

BADDELEY, Gavin. **Gothic Chic**: um guia para a cultura dark. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

BECKER, Howard S. **Outsiders**: Estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DELGADO, Douglas Sobre o circuito de festas e a noção de Cena: reflexões sobre um trabalho etnográfico com os góticos em São Paulo. **Cadernos de Campo**: Revista de Ciências Sociais, Araraquara, v. 21, n. 1, 2017.

_____. **Gerações, elitismo e identidades esvaziadas**: uma etnografia das lutas identitárias entre os góticos em São Paulo. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – FCL, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2018.

DURAFOUR, Antoine. **Le mileau gothique**: as construction sociale à travers la dimension esthétique. Paris: Éditions Le Manuscrit, 2005.

FEIXA, Carles. **De la Generación@ a la# Generación**. Barcelona: Ned ediciones, 2014.

FRÚGOLI JR, Heitor. O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia. **Revista de Antropologia**, v. 48, n. 1, 2005. p. 133-165

GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In: FELDMAN BIANCO, B. **Antropologia das Sociedades Contemporâneas**: Métodos, São Paulo, Editora UNESP, 2010.

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

KIPPER, Henrique. **A happy house in a black planet**: introdução à subcultura gótica. Ed. do do autor, 2008.

MITCHELL, J. Clyde. A dança kalela: aspectos das relações sociais entre africanos urbanizados na Rodésia do Norte. In: FELDMAN BIANCO, B. **Antropologia das Sociedades Contemporâneas: Métodos**, São Paulo, Editora UNESP, 2010.

RAWLS, John. **Uma teoria da justiça**. Tradução de Almiro Pisetta e Lenita Maria Rímoli Esteves. 2002.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. **Mana**, Rio de Janeiro v.11 n.2 Oct. 2005.

_____. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.