



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

SANDRA STEPHANIE HOLANDA PONTE RIBEIRO

**CARTOGRAFIAS DO SOMBRIO: ARTE, SUBJETIVIDADES E PERFORMANCES
NO UNIVERSO GÓTICO DE FORTALEZA**

FORTALEZA

2016

SANDRA STEPHANIE HOLANDA PONTE RIBEIRO

**CARTOGRAFIAS DO SOMBRIO: ARTE, SUBJETIVIDADES E PERFORMANCES
NO UNIVERSO GÓTICO DE FORTALEZA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia, do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Sociologia.

Orientadora: Profa. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes

FORTALEZA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

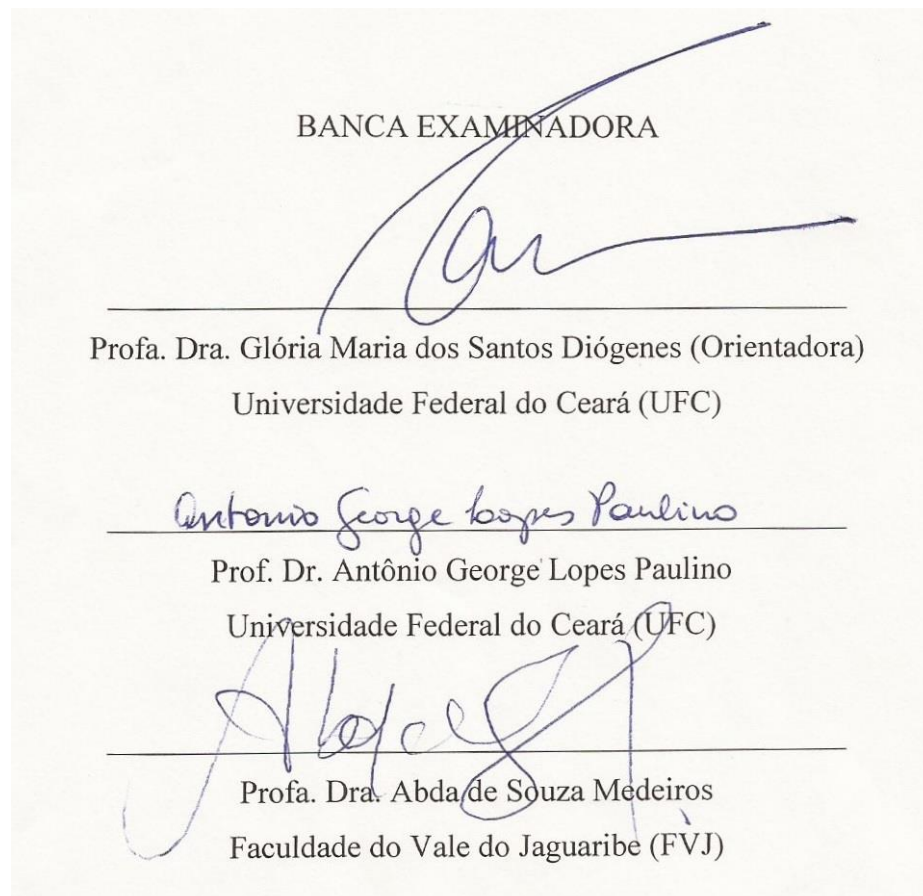
- R372c Ribeiro, Sandra Stephanie Holanda Ponte.
CARTOGRAFIAS DO SOMBRIO : ARTE, SUBJETIVIDADES E PERFORMANCES NO
UNIVERSO GÓTICO DE FORTALEZA / Sandra Stephanie Holanda Ponte Ribeiro. – 2016.
97 f. : il.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2016.
Orientação: Profa. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes.
1. gótico. 2. arte. 3. subjetividades. 4. performances. 5. antropologia urbana. I. Título.
- CDD 301
-

SANDRA STEPHANIE HOLANDA PONTE RIBEIRO

**CARTOGRAFIAS DO SOMBRIO: ARTE, SUBJETIVIDADES E PERFORMANCES
NO UNIVERSO GÓTICO DE FORTALEZA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia, do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Sociologia.

Aprovada em: 29/07/2016.



AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais, Sandra e Jackson, que sempre foram e serão meu porto seguro, me apoiando e me encorajando a seguir meus sonhos com determinação. Ao meu irmão, Juan, que soube me distrair nas horas certas, com alegria e amizade. Ao meu querido marido, Havner, pelo amor, dedicação e lealdade. A você, meu amor, sou muito grata! Aos meus filhos felinos, Félix e Lili, que ajudaram a combater os momentos de solidão e de ansiedade da escrita com seu companheirismo terapêutico.

Ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará (PPGS/UFC), pela oportunidade de realizar mais uma conquista profissional tão importante para a minha vida. Aos professores do programa pelos conhecimentos compartilhados e o empenho durante as disciplinas, são eles: Prof. Dr. André Haguette, Profa. Dra. Alba Carvalho, Profa. Dra. Rejane Accioly, Profa. Dra. Linda Gondim, Profa. Dra. Jânia Perla e Prof. Dr. Leonardo Sá. À secretária do programa, Maria do Socorro, e aos bolsistas pela ajuda e atenção com os alunos. Ao Laboratório das Juventudes (LAJUS), pelos momentos de grande aprendizado através dos eventos acadêmicos e dos grupos de estudos, dos quais tenho participado com apreço desde a graduação.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) pela concessão de uma bolsa de estudos que permitiu que eu pudesse me dedicar integralmente ao mestrado e à construção desta pesquisa.

A minha orientadora, Profa. Dra. Glória Diógenes, que abriu meus olhos para a pesquisa que se encontrava diante de mim, mas que eu não conseguia ver. Foi por meio de suas considerações e direcionamentos que eu pude encontrar minha voz neste trabalho e dar vazão à diversidade e aos afetos que constituem as vivências dos jovens pesquisados. Através dela, aprendi que o pesquisador é um viajante que se permite alçar voos para outros mundos. Agradeço também pelas trocas de saberes durante as disciplinas, os grupos de estudos e pela oportunidade de realizar o estágio em docência.

A querida Abda Medeiros, pela leveza e entusiasmo com que tem me ajudado nessa pesquisa desde o início, pela participação na banca de defesa da dissertação e, é claro, pelo encorajamento e a amizade, por não me deixar desistir. Ao Prof. Dr. George Paulino, pelas valiosas contribuições à pesquisa no seminário de dissertação e na defesa deste trabalho.

Com grande estima, agradeço aos amigos da turma de mestrado e da graduação pelo suporte emocional desde a seleção do curso aos momentos finais de produção desta dissertação. Sou grata pelas palavras de conforto, acolhimento e amizade. São eles: Tiago

Araújo, Breno Taveira, Gabriela Colares, Marcos Levi, Antônio Sabino, Paulo Henrique, Gabriela Rebouças, Vanessa Goara, Patrícia Silva, Jorge Holanda e Mozart Freire.

Ao interlocutor que tornou esta pesquisa possível, *Dunkle Seele*, pela paciência e consideração com que se colocou a disposição para me acompanhar em diversos eventos, responder aos meus questionamentos e pelas longas conversas nas redes sociais durante esses dois anos de pesquisa. Aos músicos, produtores de eventos e demais jovens que compõem o cenário gótico fortalezense, cujas trajetórias inspiraram este trabalho.

A todos que de uma forma ou de outra contribuíram para a realização desta pesquisa, obrigada!

“Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, nada além de uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, de copiar, de imitar ou de fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isso que faz, não algo de mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução a-paralela, núpcias, sempre ‘fora’ e ‘entre’”. (Gilles Deleuze e Claire Parnet)

RESUMO

Nesta dissertação, acompanho as trajetórias de jovens “afinados” com o gótico em seus circuitos de lazer na cidade de Fortaleza, a fim de observar como eles vivenciam uma experiência com esse *mundo artístico* em diferentes espaços e eventos musicais. Trago para a pesquisa os seguintes questionamentos: como esses jovens produzem uma experiência com o gótico a partir desses encontros? O que distingue ou caracteriza essa experiência? O trabalho compreende uma descrição das *trajetórias, eventos, performances, consumos e afetos* que constituem e caracterizam esses encontros, ao mesmo tempo em que busca traçar a multiplicidade de interações e de fluxos que atravessam as subjetividades desses jovens. Na investigação, utilizo o conceito de *mundo artístico* elaborado por Becker (2010) como estratégia metodológica para pensar o universo gótico como uma rede de cooperação entre indivíduos em torno de trabalhos de arte, no caso, a arte gótica.

Palavras-chave: gótico, arte, subjetividades, performances, antropologia urbana.

ABSTRACT

In this dissertation, I accompany young trajectories tune with the Gothic in their leisure circuit in Fortaleza city, in order to observe how they lived an experience with this *art world* in different spaces and musical events. I bring to research the following questions: how these young people produce an experience with gothic from these meetings? What distinguishes or characterizes this experience? The work includes a description of the trajectories, events, performances, consumptions and affections that constitute and characterize these meetings, while seeking to describe the multiplicity of interactions and flows through the subjectivities of these young people. During the investigation, I use the concept of *art world* prepared by Becker (2010) as a methodological strategy into think of the gothic universe as a network of cooperation between individuals around artworks in the case, the Gothic art.

Keywords: Gothic, art, subjectivities, performances, urban anthropology.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: <i>Dunkle Seele</i> na Catedral de Fortaleza.....	29
Figura 2: Os personagens Luna e Conde Drácula, interpretados pelos atores Carroll Borland e Bela Lúgosi, no filme de <i>Dracula</i> (1931).	38
Figura 3: Banda <i>Siouxsie and the Banshees</i> formada em 1978 no Reino Unido.	39
Figura 4: Banda <i>Bauhaus</i> formada em 1978 no Reino Unido.....	39
Figura 5: <i>Dunkle Seele</i> e seus amigos com vestimentas características do gótico	61
Figura 6: <i>Dunkle Seele</i> e a estética gótica	62
Figura 7: Cartaz publicitário do evento <i>Dança das Sombras XXIX</i>	67
Figura 8: Cartaz publicitário do evento <i>Baile das Sombras</i>	76
Figura 9: Mapa da cidade de Fortaleza.....	96
Figura 10: Flyers do evento <i>Dança das Sombras</i>	97

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	Primeiros encontros com <i>Dunkle Seele</i>	12
1.2	Góticos na noite de Fortaleza: apresentando o objeto de pesquisa	14
1.3	Das afetividades pessoais ao campo	18
1.4	O Mundo Artístico Gótico: uma breve contextualização	20
1.5	Da Arte ao Caos: o termo gótico e suas conexões	24
1.6	Caminhos teóricos e metodológicos da pesquisa	29
2	DA POÉTICA GÓTICA: PERCEPÇÕES, DISCURSOS E IMAGENS NO UNIVERSO GÓTICO	34
2.1	O que é o gótico? Percepções, produção do discurso e imagens no mundo artístico gótico.	34
3	DAS EXPERIÊNCIAS GÓTICAS: DIVERSIDADE DE TRAJETÓRIAS, PERFORMANCES E BENS	44
3.1	Metamorfoses do indivíduo: A trajetória de um jovem gótico	44
3.2	Como e onde ocorrem os encontros de jovens góticos? Festa, juventude e cidade.	49
3.3	As dinâmicas do consumo	55
3.4	Sobre a expressão das performances góticas	60
4	AFETOS SOMBRIOS: A PRODUÇÃO DE INTESIDADE NOS ENCONTROS DE JOVENS GÓTICOS	66
4.1	A Dança das Sombras e o despertar de uma música-corpo	66
4.2	O Baile das Sombras e o encontro com o outro	75
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86
	GLOSSÁRIO DE ESTILOS MUSICAIS	91
	ANEXO A - Mapa dos espaços observados durante a pesquisa na cidade de Fortaleza .	96
	ANEXO B - Cartazes publicitários do evento gótico <i>Dança das Sombras</i>	97

1 INTRODUÇÃO

1.1 Primeiros encontros com *Dunkle Seele*

Take me out tonight/ Where there's music and there's people/ Who are young and alive/ Driving in your car/ I never never want to go home/ Because I haven't got one, anymore/ Take me out tonight/ Because I want to see people and I want to see lights [...] ¹ (The Smiths)

Conheci *Dunkle Seele* no começo do ano de 2014. Fomos apresentados por um amigo em comum e mantínhamos contato através da rede social *Facebook* ². Mas, foi apenas em 12 de julho do mesmo ano que nos encontramos pessoalmente. Ele me convidou para ir a um show da banda *These Charming Men - cover* ³ do grupo musical *The Smiths* ⁴ - no bar *Maria Bonita* ⁵.

Cheguei ao bar por volta das 11h30 da noite, mas o show ainda não havia começado. O local tinha pouco movimento, as pessoas estavam sentadas nas mesas bebendo e conversando. A maioria vestia camisetas pretas de bandas com calças ou shorts jeans, algumas mulheres vestiam saias e vestidos em cores escuras. Contudo, havia um grupo que se destacava dos demais frequentadores do *Maria Bonita*. *Dunkle* - foi fácil reconhecê-lo - vestia uma calça preta com coturno militar de cano médio, camiseta preta do *The Smiths* - que ele afirmou ter ganhado de um amigo especialmente para aquele show (informação verbal) - com uma blusa de botão aberta por cima e maquiagem preta nos olhos. Ele usava também muitos adereços como pulseiras, colares e brincos.

Alguns de seus amigos que estavam no show também se vestiam de forma similar. Lembro que havia uma menina com um corpete preto e vermelho, que é uma peça de roupa comumente utilizada nos eventos góticos. De certo modo, eles se destacavam dos demais ali presentes pelas vestimentas mais carregadas com o preto e o cuidado em exhibir determinados

¹¹ “Leve-me para sair esta noite/ Onde há música e há pessoas/ Que sejam jovens e vivas/ Dirigindo em seu carro/ Eu nunca, nunca mais quero ir para casa/ Porque eu não tenho mais uma/ Leve-me para sair esta noite/ Porque eu quero ver pessoas e eu quero ver luzes (tradução minha)”. Esse trecho faz parte da música *There is a light that never goes out* da banda *The Smiths*, cuja letra pode ser associada ao interesse dos jovens góticos em sair de casa à noite, atravessando a cidade, à procura de música, pessoas e diversão.

² Atualmente o *Facebook* é a rede social mais utilizada em todo mundo com mais de um bilhão de usuários ativos na Internet (FACEBOOK, 2016).

³ Refiro-me às bandas que interpretam canções de outros músicos, em contraposição às bandas autorais, que apenas tocam músicas próprias.

⁴ *The Smiths* foi uma banda britânica de rock alternativo e pós-punk formada em 1982. A banda era considerada pelos críticos a mais importante da década de 1980 e conquistou grande sucesso após encerrar suas atividades em 1987 (THE SMITHS, 2016). Como o *pós-punk* foi um dos estilos musicais que resultou na produção do *rock gótico*, a banda *The Smiths* adquiriu grande popularidade nesse meio.

⁵ O bar *Maria Bonita* se localiza na região da Aldeota, bairro nobre de Fortaleza, e é cenário de shows autorais e covers de bandas de rock reconhecidas na mídia fonográfica, como *The Beatles*, *Pink Floyd*, *Queen*, etc.

ornamentos em couro e metal, além do uso de maquiagem - caracterizada pela pele branca e os olhos delineados na cor preta - entre ambos os sexos.

Durante o show, *Dunkle* e seus amigos ficavam de pé, dançavam, cantavam, aplaudiam e pediam por mais músicas. Naquele momento, ele e os diversos indivíduos que estavam ali presentes no *Maria Bonita* se uniram na forma de plateia para celebrar a banda. Toda a atenção se voltava para a performance do show. Ao mesmo tempo, percebi que *Dunkle* aproveitava para tirar fotografias e gravar vídeos com trechos das músicas para publicar em seu perfil na rede social *Facebook*, o que demonstra a importância desse tipo de mídia para esses jovens.

Em outro encontro, no dia 31 de outubro do mesmo ano, acompanhei *Dunkle* ao evento *Fortaleza Dark Festival*, que geralmente promove shows de bandas do *rock metal*⁶ e gótico, na casa de shows *Arena Hits Brasil*⁷. Nesta edição, tocaram as bandas *Sollitude* (cover da banda *Evanescence* de *rock metal*) e *Demigod Conclave* (cover da banda *Ghost* que também tem influências do *rock metal*, entre outros estilos). O evento tinha como tema o *Halloween*, de modo que o espaço estava decorado com imagens de abóboras, chapéus de bruxa, aranhas e teias. Algumas pessoas estavam fantasiadas, mas a maior parte delas vestia roupas comuns ao universo do rock como vestidos pretos, camisetas de bandas do *rock metal* e jeans.

Depois da passagem de som, após 1h da manhã, se iniciou o show da banda *Sollitude*. Os integrantes chegaram ao palco, envoltos em grandes quantidades de fumaça, e começaram a tocar seus instrumentos. Depois de uma longa entrada com música instrumental, a vocalista apareceu. Ela vestia uma regata com um colete de mangas compridas por cima, ambos na cor preta, uma saia de *tule* vermelha e coturnos pretos de cano alto com fivelas laterais. O cabelo longo e liso fazia parte do visual. Os outros integrantes da banda também tinham longos cabelos e os balançavam para frente e para trás durante o show. Com o início da primeira música, grande parcela dos que estavam ali presentes se posicionou em frente ao palco, de onde eles aplaudiam a banda, cantavam as letras das músicas, mexiam a cabeça balançando os cabelos e gesticulavam com a mão um chifre⁸.

Todos direcionavam seus olhares ao palco, mesmo aqueles que observavam o show longe da grande plateia ao redor da banda. *Dunkle* e eu ficamos sentados nas mesas

⁶ Cf. Glossário de estilos musicais no final do texto.

⁷ Casa de shows que se localiza próximo ao Centro Cultural Dragão do Mar no bairro Praia de Iracema e abre espaço para shows de diversos estilos de rock.

⁸ Conforme Medeiros (2008), vestir preto, gesticular com as mãos um chifre e “bater a cabeça”, isto é, mover o corpo para frente e para trás e balançar a cabeça de um lado para outro no ritmo da música, são práticas que podem ser reconhecidas entre os jovens “afinados” com o *rock metal*.

próximas ao bar. Ele cantava e comentava sobre as músicas e disse que gostava da banda. Às vezes, ele se levantava e ia até perto do palco, ora para registrar o show em seu celular por meio de vídeos e fotografias, ora para ficar com alguns amigos que ali estavam. Entretanto, em nenhum momento o vi reproduzindo os mesmos gestos dos jovens próximos ao palco. Na ocasião, *Dunkle* vestia uma calça justa preta, uma blusa na mesma cor apertada com botões no centro e coturno de cano médio. Também usava um colar com pingente de cruz preto, cinto, algumas pulseiras no braço e maquiagem escura nos olhos. Em determinado momento, ele apareceu vestindo também um sobretudo que havia conseguido emprestado de um amigo durante o evento.

Novamente, *Dunkle* - que dessa vez estava sem o seu grupo de amigos do show cover de *The Smiths* - se destacava dos demais ali presentes pelo tipo de vestimentas e o comportamento diante do show. Ao acompanhá-lo em alguns eventos musicais na cidade de Fortaleza, percebi que, apesar de frequentar diversos locais e com propostas musicais diferentes - que variam desde shows do *rock metal*, rock dos anos 1980, rock nacional, entre outros - *Dunkle* e os demais indivíduos que têm uma conexão com o gótico expressam uma “afinidade” por esse *mundo artístico*⁹, seja por meio das vestimentas - como tipos distintivos de maquiagem e acessórios - e/ou por meio de gestos e práticas específicas que remetem a esse universo. Assim, suas performances se distanciam daquelas executadas, por exemplo, por jovens “afinados” com o *rock metal*.

A partir destes primeiros encontros, ao me dar conta da diversidade de eventos e espaços que esses jovens frequentam e a multiplicidade de conexões em que estão envolvidos em suas rotinas de lazer, cheguei à conclusão de que acompanhá-los em suas derivas noturnas revelaria como essa relação com o gótico se desdobra em diferentes aspectos da experiência juvenil como, por exemplo, em suas trajetórias, performances, consumos e afetos.

1.2 Góticos na noite de Fortaleza: apresentando o objeto de pesquisa

Esta dissertação se dedica ao estudo de jovens que frequentam espaços de lazer na cidade de Fortaleza, estado do Ceará, e que mantêm uma relação de “afinidade”¹⁰ com o

⁹ Na investigação, utilizo o conceito de *mundo artístico* elaborado por Becker (2010) como estratégia metodológica para pensar o universo gótico como uma rede de cooperação entre indivíduos em torno de trabalhos de arte, com base em um repertório de conhecimentos e artefatos compartilhados pelo grupo.

¹⁰ Comumente referenciados como góticos, muitos desses indivíduos rejeitam essa denominação. De modo que opto pelo emprego da expressão “afinados com o gótico”, inspirada no trabalho de Medeiros (2008), para elucidar uma relação de “afinidade” que esses jovens mantêm com esse *mundo artístico*. Ao longo do texto,

universo gótico. A seguir, apresentarei o objeto deste trabalho, as questões principais que norteiam a pesquisa e alguns caminhos teóricos que serão aprofundados ao longo da investigação.

Os jovens que têm uma “afinidade” com o *mundo artístico* gótico podem ser reconhecidos, em termos de estética, através do uso predominante de vestimentas pretas como espartilhos¹¹, corpetes, saias, vestidos, calças, meias-calças, capas e sobretudos - em geral, roupas inspiradas nos visuais de bandas do estilo *pós-punk* dos anos 1980 e dos filmes clássicos de horror¹². Nos pés, calçam coturnos de couro ou vinil, de cano médio ou longo, com saltos plataforma ou reto, contendo fivelas e outros adornos de metal. Eles trazem ainda muitos acessórios, geralmente feitos de couro ou de metal, como pulseiras, colares com pingentes em formato de cruz ou *ankh* - cruz egípcia que simboliza a vida após a morte - coleiras, cintos, brincos, máscaras, apliques de cabelo, entre outros. Os cabelos podem ser curtos, longos, arrepiados, com cortes irregulares, pretos, platinados ou coloridos. Por fim, a maquiagem utilizada por homens e mulheres caracteriza-se pela preferência pela pele pálida com olhos, bocas e sobrancelhas fortemente marcados com tons escuros.

Já a música gótica é resultado da mistura de diversos estilos musicais e artísticos, cujo principal expoente é o *gothic rock* (*rock gótico*)¹³ que se popularizou na Inglaterra no final da década de 1970 com as bandas *Bauhaus*, *Joy Division* e *Siouxsie and the Banshees*, entre outras. Em geral, as músicas são dançantes, caracterizadas por um experimentalismo centrado no som do instrumento contrabaixo, pelo uso frequente de baterias eletrônicas, teclados e vocais guturais de tom lamentador. As letras apresentam temas românticos, sombrios, macabros, pessimistas, que fazem referência à vida noturna e à morte. Os indivíduos que têm “afinidade” com esse estilo musical - e com outros estilos relacionados ao gótico - costumam frequentar locais como boates, bares, casas de shows, cinemas no centro da cidade e cemitérios (RIBEIRO, 2012).

destaco essa expressão e outras derivadas dela através do uso de aspas para demonstrar que não se trata de uma noção própria, mas da autora aqui citada.

¹¹ Espartilho (ou *corset*) é uma peça do vestuário feminino que contém barbatanas metálicas e amarração nas costas com a função de reduzir a cintura e manter o tronco ereto. Ela foi bastante utilizada na Era Vitoriana (século XIX) e depois se tornou um acessório fetichista. Os corseletes são peças semelhantes cujas barbatanas são feitas de plástico ou silicone, já os corpetes apresentam as amarrações nas costas, mas não têm barbatanas (ESPARTILHO, 2016). Essas peças de roupa aparecem com frequência na indumentária gótica e são utilizadas por homens e mulheres.

¹² As bandas e os filmes que inspiram esses jovens serão explicitados no próximo tópico desta introdução e também no capítulo dois.

¹³ Cf. Glossário de estilos musicais no final do texto.

Na pesquisa de monografia¹⁴, me dediquei à observação de uma festa denominada *Dança das Sombras* que era produzida e frequentada por jovens “afinados” com o gótico. Durante o trabalho de campo realizado na época, era comum ouvir dos meus interlocutores reclamações acerca da falta de espaços e eventos voltados para esse estilo musical na cidade de Fortaleza. De modo que me pareceu relevante questionar em quais outros locais, shows e festas esses indivíduos estão presentes além da referida *Dança das Sombras*, já que a mesma ocorre apenas uma ou duas vezes por ano, e como eles experienciam o gótico através desses encontros.

Já no início da pesquisa de mestrado, ao acompanhar alguns desses jovens em suas rotinas de lazer - essencialmente em shows musicais, no quais se apresentam bandas ou DJs, como nos encontros descritos anteriormente - pude perceber que em contraposição ao discurso do “não existe evento gótico em Fortaleza”, esses indivíduos frequentam diversos espaços na cidade com um amplo leque de consumo artístico-cultural, mesmo não associando essas práticas ao *mundo artístico* gótico.

Gilberto Velho (2003a) afirma que, na nossa sociedade moderno-contemporânea, há a diversificação de papéis e domínios, associada à possibilidade de trânsito entre eles, o que produz identidades multifacetadas e em constante reconstrução. Assim, a noção de *campos de possibilidades* do autor trata “do que é dado com as alternativas construídas do processo sócio-histórico e com o potencial interpretativo do mundo simbólico da cultura” (VELHO, 2003a, p. 28). Essa definição é interessante para entender as formas como esses indivíduos se movimentam e como se distribui o campo desta pesquisa.

Para o antropólogo, esse *potencial de metamorfose* lhes permite transitar entre diferentes domínios e situações, de maneira que os jovens “afinados” com o gótico possam frequentar diversos eventos musicais que não são considerados por eles góticos sem deixar de interagir com esse *mundo artístico*. Diferente da monografia, que se concentrava na observação de um único evento, o desafio da dissertação consiste em dar conta dessas travessias e sensibilizar o olhar para os detalhes que a realidade desse novo campo, constantemente em movimento, apresenta.

Desse modo, acompanho as trajetórias de jovens “afinados” com o gótico em seus circuitos de lazer na cidade de Fortaleza a fim de observar como eles vivenciam uma experiência com esse *mundo artístico* em diferentes espaços e eventos musicais. Trago para a

¹⁴ Falo da monografia escrita por mim intitulada *Góticos na noite de Fortaleza: cenários, atores e hibridismos culturais*, concluída em 2012 no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará. Cf. RIBEIRO, 2012.

pesquisa os seguintes questionamentos: Como eles constroem experiências com o gótico a partir desses encontros? O que distingue ou caracteriza essas experiências? Como eles expressam uma “afinidade” com o gótico? Qual o papel da performance nas práticas desses indivíduos? Como consomem os bens simbólicos e materiais oriundos deste universo? Quais afetos estão em jogo entre eles e outros jovens? Este trabalho compreende a descrição dos eventos, espaços e performances relacionados ao *mundo artístico* gótico, ao mesmo tempo em que busca traçar a multiplicidade de interações e os fluxos que atravessam a subjetividade¹⁵ desses jovens e agenciam seus encontros.

Nesta dissertação, a noção de *experiência* é utilizada no sentido de que a etnografia é, sobretudo, uma etnografia da experiência. Isto é, trata-se do registro de experiências vividas pelo pesquisador e por seus interlocutores durante a pesquisa de campo. Glória Diógenes (2008) afirma que

A experiência, quando é vivida sob o signo da abertura, faz do pesquisador alguém que atua no centro da trama dos acontecimentos. Alguém que, ao ousar lançar-se em cartografias estrangeiras na condição de viajante, torna-se um instigante contador de histórias de outros mundos. Para compreender a experiência dos nossos “informantes” [...] é necessário que estejamos atentos às nossas próprias experiências (Ibid, p. 23).

Para Diógenes (2008), a experiência é condição de compreensão do outro e, assim, de confecção da pesquisa. Já Suely Kofes (2015, p. 35) propõe que “a expressão da experiência [a experiência narrada ou escrita] conteria relações, conexões, movimentos da vida, experiência social e reflexão dos próprios sujeitos. A estrutura da experiência conectaria experiência vivida e os sentidos dados e criados pelos sujeitos”. Para a autora, o conceito de experiência pode ser considerado enquanto experimentação de não opor a estrutura e o vivido, o observável e o concebido, de abrir-se a expressões diferenciadas. As experiências são, portanto, o lugar privilegiado de investigação das interações juvenis. Através delas é possível observar como se formam as relações, as conexões e, acrescento também, os afetos que atravessam as práticas em que esses indivíduos estão envolvidos.

É nesse sentido, que busco refletir acerca das experiências vividas por esses jovens “afinados” com o gótico a partir das trajetórias, eventos, performances, consumos e

¹⁵ Os autores Félix Guattari e Suely Rolnik (1996) propõem a ideia de uma subjetividade de natureza industrial, maquínica, ou seja, essencialmente fabricada, modelada, recebida, consumida. A subjetividade compreendida como processo não está centrada em agentes individuais ou grupais. Ao contrário, sua produção se constitui a partir de fluxos e forças plurais e heterogêneas que se acoplam a um regime de signos correspondente. A subjetividade é fabricada por um conjunto de relações que podem ser de natureza extra-individual (sistemas econômicos, sociais, tecnológicos, etc.) ou de natureza infra-humana (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de representação, etc.). Assim, a produção de subjetividade acontece no registro das experiências sociais.

afetos - entre outras temáticas - que agenciam seus encontros e promovem ainda uma variedade de práticas, fluxos e conexões entre eles.

1.3 Das afetividades pessoais ao campo

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 não só a complexidade e a diferenciação sociológicas, mas a multidimensionalidade do mundo real, expressa em diferentes níveis e províncias de significados, apontam para processos de construção de identidades em que o pertencimento a vários grupos, redes e círculos sociais é fenômeno básico a ser investigado e compreendido na sociedade moderno-contemporânea. É esse multipertencimento que permite ao pesquisador investigar sua própria sociedade e o fato de não ser englobado por nenhum grupo exclusivo que possibilita 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 e trajetórias individuais.

Essa habilidade dos indivíduos de pertencer a vários “mundos” simultaneamente, como aponta Velho (2003), possibilita ao pesquisador desenvolver um tipo de distanciamento analítico, mas, acima de tudo, o permite - e penso que esse elemento é o mais relevante na construção da pesquisa - manter uma relação de “afinidade” com o seu objeto de estudo. E isso só é possível se o investigador se abrir às experiências vivenciadas durante o trabalho de campo. Como afirma Favret-Saada (2005, p. 157), “se eu ‘participasse’, o trabalho de campo se tornaria uma aventura pessoal (...); mas se tentasse ‘observar’, quer dizer, manter-me à distância, não acharia nada para ‘observar’”. Assim, me dediquei ao estudo do *mundo artístico gótico* porque tinha algo para agenciar com esse universo e é partir desse encontro que busco compreender suas experiências¹⁶.

De fato, minha relação de “afinidade” com o gótico resulta de minhas próprias derivas juvenis e essa relação tem marcado, desde então, não apenas minhas escolhas no mundo acadêmico, mas essencialmente todo um leque de preferências artísticas, culturais e sociais que transpassa toda minha trajetória de vida. Essas experiências consistiam na participação de shows e festas relacionadas a esse *mundo artístico*, na busca de conhecimento

¹⁶ Sobre a questão do afeto na pesquisa de campo, conferir o trabalho de João Bittencourt (2011, p. 62 et seq.)

acerca do gótico em livros, artigos e mídias na Internet e, principalmente, nos encontros com os indivíduos envolvidos neste meio.

Os primeiros contatos com o universo gótico aconteceram quando eu tinha apenas quatorze anos de idade. Foi por meio da Internet, mais precisamente do extinto *site The Maozoleum* (o mausoléu)¹⁷, que tive acesso a artigos sobre música, cinema e artes plásticas referentes a esse *mundo artístico*. Como eu gostava muito de ouvir as músicas do estilo *rock gótico*, passei a buscar em *sites*, *blogs* e *fóruns* na Internet por bandas e estilos associados a este universo. Pouco tempo depois, no ano de 2006, conheci - através da rede social *Orkut* - alguns jovens “afinados” com o gótico que residiam em Fortaleza e me apresentaram a festa *Dança das Sombras* e a banda *Plastique Noir*.

O envolvimento com o gótico teve papel decisivo na minha trajetória acadêmica, o que resultou, como já mencionado, no meu trabalho de monografia. Nesta primeira pesquisa, busquei analisar as práticas de uma pequena “rede” constituída por fãs e músicos do *mundo artístico* gótico que frequentavam a festa *Dança das Sombras* e os shows da banda *Plastique Noir*. Depois, no início do mestrado, meu objetivo era retomar o campo para trabalhar o mesmo evento sob a perspectiva dos rituais e da performance. Desse modo, visava compreender como as relações nesse evento se configuram e se expressam dentro de um sistema de sentidos e de significados representado por aquele universo.

Entretanto, ao me reaproximar do campo para a segunda pesquisa, percebi que as experiências vivenciadas pelos jovens “afinados” com o gótico envolviam também outras questões como os bens de consumo, subjetividades, juventude e cidade - de maneira que preferi não centrar o objeto desta dissertação somente na temática das performances. Além disso, a *Dança das Sombras* geralmente tem apenas uma ou duas edições por ano, de forma que seria difícil concentrar o trabalho de campo nesse evento como aconteceu na monografia.

Para superar esse impasse e ampliar o campo de observação da pesquisa, minha orientadora, Profa. Dra. Glória Diógenes, me aconselhou a escolher alguns interlocutores-chaves, que têm uma “afinidade” com o gótico, e investigar que outros eventos musicais em geral fazem parte de suas trajetórias. A ideia inicial era se aproximar de um grupo de jovens que frequentassem juntos eventos musicais e que tivessem uma “afinidade” com o gótico. Foi nesse momento da pesquisa, que conheci *Dunkle Seele* e tentei me aproximar de alguns de seus amigos, contudo nenhum deles se interessou em participar da pesquisa. Ademais, a

¹⁷ Site que se dedicava a publicação de artigos sobre diversas manifestações artísticas e culturais relacionadas ao universo gótico. Atualmente, um dos colunistas do *The Maozoleum*, Henrique Kipper, mantém suas publicações no endereço eletrônico < <http://www.gothicstation.com.br>>. Acesso em março de 2016.

própria formação do grupo variava muito de acordo com o evento que se observava e seria muito difícil acompanhar as trajetórias de todos individualmente.

Desse modo, decidi deixar que apenas *Dunkle Seele* fosse meu “guia” nas noites de festa em Fortaleza. Depois de acompanhá-lo em suas rotinas de lazer, pude perceber que, de fato, ele frequentava uma quantidade tão grande e tão variada de eventos e espaços na cidade que seria possível observar os jovens “afinados” com o gótico a partir de seus movimentos e ainda atentar para a diversidade desses encontros¹⁸. Ao longo da pesquisa, me dei conta que, ao seguir *Dunkle Seele*, eu acompanhava não apenas sua trajetória, mas a de outros jovens que se faziam presentes naqueles lugares e, dessa forma, poderia investigar as interações e os fluxos que marcavam suas experiências e a relação com o gótico.

Assim, optei por acompanhar as trajetórias de jovens “afinados” com o gótico em seus circuitos de lazer na cidade de Fortaleza, tendo como “guia” de campo e interlocutor principal o jovem *Dunkle Seele*, a fim de observar como eles vivenciam uma experiência com esse *mundo artístico* em diferentes espaços e eventos musicais.

1.4 O Mundo Artístico Gótico: uma breve contextualização

A seguir, apresento uma breve contextualização do campo estudado e utilizo o conceito de *mundo artístico* elaborado por Becker (2010) como estratégia metodológica para pensar o universo gótico como uma rede de cooperação entre indivíduos em torno de trabalhos de arte, no caso, a arte gótica.

No final dos anos 1970, na Inglaterra e nos Estados Unidos, algumas bandas do estilo *punk rock* começaram a produzir músicas com temáticas associadas ao cinema e à literatura de horror, marcadas, sobretudo, pelo individualismo e pela melancolia - o que ficou conhecido como *pós-punk*¹⁹. Ao mesmo tempo, bandas de outros estilos como o *glam rock* e a *new-wave* faziam o mesmo²⁰. A partir dos anos 1980, quando algumas dessas bandas se popularizam na mídia fonográfica, foi preciso criar uma definição mercadológica que as contemplasse e, assim, elas receberam o rótulo de *gothic rock* (*rock gótico*) - termo que já havia sido mencionado anteriormente em referência a algumas bandas, como a *Joy Division*. Assim, os fãs desse novo estilo musical usavam vestimentas e faziam gestos inspirados nos

¹⁸ *Dunkle Seele* se tornou para a pesquisa um tipo de “ator denso”, isto é, ele se movimentava na cidade de forma tão intensa que era possível, a partir de suas trajetórias, observar as experiências do outros jovens.

¹⁹ Para mais informações sobre o estilo *pós-punk*, conferir o texto *Punk e pós-punk: Entre a fúria e a introspecção* de Vitzac (2006).

²⁰ A definição dos estilos musicais citados nesta dissertação encontra-se no Glossário de estilos musicais no final do texto.

músicos dessas bandas e passaram a frequentar eventos e locais nos quais elas se apresentavam. Com a ajuda da mídia e da indústria fonográfica, o *gothic rock* se torna conhecido também em outros países, inclusive no Brasil. Sobre o novo estilo musical, Nepomuceno (2007) afirma que

O novo gênero caracterizava-se por letras mais voltadas aos sentimentos humanos que aos anti-valores propagados pelo punk britânico até então e por seu experimentalismo onde identificamos guitarras ora melodiosamente dedilhadas, ora reverberadamente ácidas; baixos notadamente destacados em relação à primazia da qual a guitarra, dentro do rock, gozava até então; baterias “tribais” minimalistas; e vocais guturais monocórdicos de tom lamentador. No novo estilo, vemos que destacavam-se os instrumentos de forma “separada”, insurgindo numa cadeia sonora que influenciaria diversos estilos posteriores e superava a fórmula de acordes básicos do punk, partindo de um minimalismo diverso do utilizado por aquele estilo (NEPOMUCENO, 2007, p. 67).

Segundo aquele autor, na década de 1980, o *rock gótico* se propaga no Brasil, principalmente nos estados de São Paulo e Brasília. No primeiro, através do fluxo de informações e material fonográfico vindo dos grandes centros urbanos do exterior, por se tratar de um grande centro urbano e financeiro do país; e no segundo, por meio dos jovens de classe média, filhos de diplomatas, que se tornaram focos de difusão desse estilo musical. Enquanto em São Paulo, existia a primeira casa noturna com temática voltada para o gótico, a *Treibhaus* que funcionou entre 1989 e 1991; Brasília gerou as primeiras bandas e artistas responsáveis por uma produção autoral e nacional dentro do estilo. Conforme Ferreira (2006),

Se São Paulo tinha as galerias de lojas importadoras de discos, Brasília, igualmente privilegiada, tinha nos filhos dos diplomatas pequenos e eficientes focos de difusão cultural. [...] Havia informações abundantes; além disso, havia muita vontade de produzir algo afim [com o *rock gótico*] (FERREIRA, 2006, s/p).

A partir de 1986, o *rock gótico* se “populariza” no Brasil²¹ - no sentido de ganhar um número maior de fãs, isto é, jovens que têm uma “afinidade” com esse estilo musical e com os sentidos agregados por este universo - que se torna palco de grandes shows internacionais de bandas góticas britânicas como *The Cure*, *Siouxsie and the Banshees* e *The Mission*. Esse ambiente de efervescência cultural em torno do estilo resulta na produção de eventos e espaços com temáticas inspiradas no gótico que se projetam em território nacional até os dias de hoje. Para Vilela (2006), jovem “afinado” com o gótico que presenciou este momento,

No Brasil, quem tinha acesso às novidades da New Wave eram os jovens das classes alta e média os quais já tinham tido contato com o Punk e adotaram o estilo. Alguns se vestiam de forma extremamente colorida inspirados na New Wave Californiana.

²¹ Sobre a propagação do *rock gótico* no Brasil, conferir Ferreira (2006), Vilela (2006) e Nepomuceno (2007).

Outros, inspirados na New Wave britânica, optam pelo preto absoluto. [...] Aqui no Brasil, a coisa cresceu tanto que símbolos, ideias e ícones do movimento passaram a aparecer nas novelas, nas rádios, nas revistas e em mídias alternativas, como *fanzines*, que circulavam entre os jovens. [...] Em 1986, o Brasil definitivamente abre as portas para invasão britânica. Bandas como: The Mission, Siouxsie 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, localizam-se os Punks e os adeptos do movimento Heavy Metal. Na região central e na zona sul, aparecem os New Wavers e Darks [como os jovens “afinados” com o gótico eram chamados no Brasil inicialmente] (VILELA, 2006, s/p).

Já na cidade de Fortaleza, estado do Ceará, desde a década de 1990, houve esforços para a constituição de projetos musicais influenciados pelo gótico, porém foi apenas em 2005, com a criação da festa temática a *Dança das Sombras* e a formação da banda *Plastique Noir* que se produziram eventos, espaços e mídias em torno do quais se reuniria um público de jovens “afinados” com o universo gótico de forma mais significativa na capital cearense.

A *Dança das Sombras* já teve 29 edições, que acontecem geralmente em casas noturnas do bairro Praia de Iracema. Ela conta com apresentações de bandas de estilos musicais diversos junto ao show da banda *Plastique Noir* que costuma encerrar o evento. Além das bandas, a festa já teve outras atrações artísticas como danças, exposições de arte, shows de mágica e apresentações de clipes musicais e filmes de horror. A *Plastique Noir*, que por muito tempo foi considerada a única banda de *rock gótico* de Fortaleza, teve papel decisivo na propagação do estilo na cidade, devido a grande quantidade de fãs e o reconhecimento nacional que adquiriu ao longo dos anos (RIBEIRO, 2012). Atualmente, o ex-guitarrista da *Plastique Noir*, Márcio Benevides, iniciou um projeto musical inspirado no *rock gótico* e na *música eletrônica*, denominado *Black Knight Frequency*.

Como mencionado na sessão anterior, o evento *Dança das Sombras* ocorre apenas poucas vezes ao ano, de modo que os jovens “afinados” com o gótico em Fortaleza podem ser vistos em eventos e espaços que celebram outros estilos musicais. Sua experiência com o gótico é marcada por uma continuidade de fluxos e conexões com o outro, assunto que será discutido nos próximos capítulos desta dissertação.

Apesar das características em comum que relacionam essas manifestações do gótico - dentre elas, destaco a apreciação musical de estilos associados ao *rock gótico* e o gosto pelas vestimentas pretas - é possível perceber que elas se diferem na medida em que estão inseridas em contextos socioculturais distintos. Mesmo no Brasil, as experiências de góticos em São Paulo, Brasília e Fortaleza variam. Isso acontece porque, de acordo com Bittencourt (2015, p. 42), a indústria cultural não possui um poder homogeneizador e é impossível igualar os posicionamentos assumidos pelos jovens. Para Canevacci (2005),

afirma-se um tipo de “galáxia juvenil transnacional” na qual “difunde-se um processo de traduções legítimas, de adaptações locais, (...) de tímidas hibridizações, de trocas assimétricas, de viagens incertas, de ansiedades obscuras e vitais” (Ibid. p. 27). Conforme este autor, ao invés de somente imitação, homologação e subordinação, está emergindo algo mais complexo e desordenado.

Essa breve descrição das origens da música gótica e sua propagação no Brasil tem a finalidade de situar o leitor no processo de produção do que considero o *mundo artístico* gótico. Utilizo a noção de Howard Becker (2010) com o intuito de referenciar, mais ou menos, a lógica de funcionamento do campo da pesquisa, buscando, todavia, não engessar essa realidade a um quadro teórico específico.

O *mundo artístico* (ou *mundo das artes*) pode ser definido como um conjunto de atividades desempenhadas por uma rede de cooperação de indivíduos uns com os outros com o objetivo de constituir um determinado trabalho de arte, tomando como base um repertório de conhecimentos e de artefatos já estabelecido anteriormente por práticas rotineiras e comumente compartilhado por todos. Segundo Becker (2010), todo *mundo artístico* utiliza convenções conhecidas por todos ou quase todos os membros bem-socializados da sociedade em que existe para organizar parte da cooperação entre seus participantes. Desse modo, pode-se atentar para a importância de um repertório de conhecimentos acerca do gótico utilizado para qualificar trabalhos de arte, eventos e espaços que estão relacionados à produção nesse *mundo artístico*.

Nesse conceito, o foco da análise está na cooperação entre os indivíduos que realizam e apreciam as obras de arte e não na arte como fenômeno social e estético. O autor se volta para um entendimento da complexidade das redes de cooperação que se formam no processo de produção da arte. Sob essa perspectiva, a produção do *mundo artístico* gótico é, sobretudo, uma atividade coletiva, de modo que não pode ser homogeneizada, mas também não acontece isolada em “ilhas” nos grandes centros urbanos. O *mundo artístico* gótico, como o percebo, compreende as práticas, fluxos e conexões que culminam nas experiências de jovens que se deixam afetar pela arte em contextos específicos. Sendo o que acompanhei neste trabalho, apenas uma pequena parcela de todo esse processo de produção cultural juvenil.

1.5 Da Arte ao Caos: o termo gótico e suas conexões

Neste tópico, apresento os usos que o termo gótico assume em diferentes contextos e sua associação com diversas manifestações artísticas de modo a elucidar as referências culturais que inspiram as práticas desses jovens.

Em seu trabalho *O Gótico Contemporâneo: das tradições artísticas remotas às novas tendências culturais*, Nepomuceno²² (2007) traz uma descrição detalhada dos significados atribuídos ao termo *gótico* ao longo do tempo. Conforme esse autor, o termo *gótico* está associado aos povos bárbaros, nômades e pagãos que viviam na Escandinávia por volta do século IV conhecidos como *godos*. Inicialmente, eles formavam uma federação germânica que depois se dividiu 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 converterem-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, o termo gótico vira sinônimo de barbárie, devido à belicosidade desses povos.

Já a chamada *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. 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 pejorativamente 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

²² Airton Nepomuceno é bacharel em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará e pesquisou o gótico em seu trabalho monográfico. Além disso, ele é também vocalista da banda cearense *Plastique Noir*.

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).

Desse modo, o termo gótico perde seu referencial inicial - os povos germânicos godos - e passa, a partir desse momento, a receber novos usos e ressignificações sendo associado a diferentes manifestações culturais e artísticas. No final do século XVIII e início do século XIX, esse termo volta a ser utilizado, agora em menção à literatura. Segundo 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” (Ibid, p. 33). A obra *O castelo de Otranto* de autoria de *Horace Walpole* é responsável por inaugurar o gênero, em 1764. O nome gótico é utilizado em referência a um sentimento de nostalgia em relação ao passado medieval, um retorno à 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*) consolidam-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 jovens “afinados” com o gótico, 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* (Idem, 2007).

Conforme Nepomuceno (2007), ainda no século XIX, houve também o “revival gótico” na arquitetura se espalhando por toda Europa, influenciando construções importantes como as *Novas Casas do Parlamento* inglês, o *Big Ben* e a *Tower Bridge*.

Pouco depois, surge o movimento *Decadentista* que professava o ceticismo absoluto em relação ao mundo e a fuga através de uma vida de excessos e libertinagem. Seus principais percussores foram *Oscar Wilde*, *Arthur Rimbaud* e *Charles Baudelaire*. Já no século XX, 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 clássico do cinema

expressionista alemão *O Gabinete do Doutor Caligari* é o que melhor representa as características do gênero (NEPOMUCENO, 2007).

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).

No campo da música, como foi discutido anteriormente, o termo gótico foi associado a estilos musicais como o *pós-punk*, o *new-wave* e o *glam-rock*²³, produzidos no final dos anos 1970, na Inglaterra. A mescla desses estilos passou a ser conhecida como *gothic rock* por parte do público e alcançou seu apogeu na mídia fonográfica europeia na década seguinte, quando a “música gótica” torna-se, então, um fenômeno de massa e passa a incidir nas grandes metrópoles do mundo, inclusive no Brasil.

Nepomuceno (2007) conta que, de início, o *rock gótico* se situava no denominado *rock pós-punk*, caracterizado por letras sentimentais diferente das letras politizadas do *punk de 1977* e pelo experimentalismo musical que inclui baixos destacados, guitarras dedilhadas, bateria tribal e minimalista, vocais graves e lamentadores. Assim, bandas que vinham se diferenciando gradativamente do *punk* ou que já surgiram com essa proposta mais introspectiva e 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*.

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 *rock gótico*, produzindo shows e sendo frequentada 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 (Idem, 2007).

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* (*rock gótico*), 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

²³ A definição de todos os estilos musicais citados nesta sessão encontra-se no Glossário de estilos musicais no final do texto.

mídia fonográfica principalmente pela popularidade da banda *The Sisters of Mercy* (NEPOMUCENO, 2007).

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 tinham um estilo semelhante à *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 1980 (*pós-punk/gothic rock*) que também tivessem essas características. Assim muitas vezes o termo *Darkwave* é utilizado como sinônimo de gótico (Idem, 2007).

Já nos últimos anos do século XX, houve também o advento da cultura *cybergoth*, relacionada à *música eletrônica*, caracterizada pelo senso de apatia e questionamento da mortalidade, porém a partir de uma ótica futurista e tecnológica. O estilo acaba por acrescentar ao gótico novos elementos complementando o que poderia ser compreendido como a outra face do gótico, esta mais masculinizada, agressiva, barulhenta, científica, tecnológica e política (Idem, 2007).

Diferente do *cybergoth*, quando as bandas de *gothic metal* - estilo derivado do *rock metal*, porém com sonoridades mais amenas, dando ênfase a teclados, vocais líricos femininos, sentimentalismo e melancolia - passam a ser reconhecidas como góticas, muitos fãs do *rock gótico* 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 o gótico dos anos 1980. Isso ocorre porque com a ascensão do estilo na mídia fonográfica passa-se a associar todo o universo gótico ao *gothic metal* e seus fãs. Durante algum tempo, essa polêmica gerou extensas discussões em fóruns, comunidades virtuais e *sites* sobre a “legitimidade” deste estilo (NEPOMUCENO, 2007).

Apesar de o *gothic metal* ter características muito distintas do *rock gótico* - destaque principalmente a sonoridade mais pesada e erudita do *gothic metal* que se contrapõe ao som mais cru, minimalista e tribal do *rock gótico* - observo que muitos jovens “afinados” com o *mundo artístico* gótico também são fãs de estilos musicais associados ao *rock metal* (além do *gothic metal*, outros estilos apreciados são o *doom metal*, *symphonic metal*, *industrial metal*, etc.). Sobre o assunto Airton Nepomuceno, em entrevista concedida para a pesquisa de monografia (RIBEIRO, 2012) em julho de 2012, afirma que

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, mas hoje em dia, eu acho que não (informação verbal).

De volta ao texto de Nepomuceno (2007), ele aponta para o elemento da nostalgia como denominador comum a todas essas manifestações artísticas e culturais que de alguma forma se aproximaram do *mundo artístico* gótico. Segundo ele, a noção de saudosismo e o apego ao passado são fatores recorrentes a maioria dos referenciais estéticos que inspira a produção nesse universo. Contudo, é ressaltado em todo o seu trabalho que apesar da existência de um denominador comum, o gótico é fruto de uma sucessão de tradições artísticas e estéticas distintas (como a arquitetura gótica do século XIV, a literatura gótica do século XIX e a música gótica produzida a partir de 1970) reunidas através do uso do mesmo nome. Para o autor, as práticas não estão centradas no *mundo artístico* gótico em si, mas nas variedades que são consumidas a partir deste segmento, “o gótico se vê naquilo que até então não era gótico, e por isso se sente ‘mais gótico’, por ter percebido as singularidades em comum” (FERREIRA, 2005, apud NEPOMUCENO, 2007, p. 98).

Finalmente, essa contextualização acerca dos usos e significados por trás do termo gótico, e como este foi associado, ao longo do tempo, a uma variedade manifestações artísticas e culturais, se faz necessária porque dá sentido a diversas práticas, interações e conexões de jovens “afinados” com este *mundo artístico* no campo de Fortaleza.

Não por acaso, muitos desses indivíduos se dirigem até a *Catedral Metropolitana de Fortaleza* com seus corpos ornamentados com vestimentas características do universo gótico para realizar encontros e tirar fotografias. Isso ocorre porque a Catedral, que teve sua obra iniciada em 1938, tem fortes influências da arquitetura gótica cristã do século XII e, assim, esses jovens associam a imagem da catedral medieval com as indumentárias influenciadas pelo *rock gótico* nos anos 1980 e (des)constroem o cenário ideal para encontrar os amigos antes dos shows, realizar uma sessão de fotos no fim da tarde, etc. Também não é coincidência que os filmes e os livros preferidos desses indivíduos sejam exatamente aqueles apontados anteriormente como livros do chamado *romance gótico* (século XVIII e XIX) e filmes de horror europeus e americanos. Eles se inspiram nessas vertentes estéticas, que foram produzidas em contextos e épocas distintas, para produzir algo novo a partir dessas referências do passado.

Dessa forma, Baddeley (2005) compara o gótico a uma “barbárie sofisticada”, capaz de relacionar os povos bárbaros germânicos as sofisticadas manifestações artísticas - como a arquitetura medieval, a literatura romântica, os filmes de horror, as músicas de rock dos anos 1980, etc. Conforme o autor, “essa subversão e reinvenção são típicas do que

concerne ao gótico” (BADDELEY, 2005, p. 9), de modo que este termo possui uma ambiguidade que beira ao caótico.

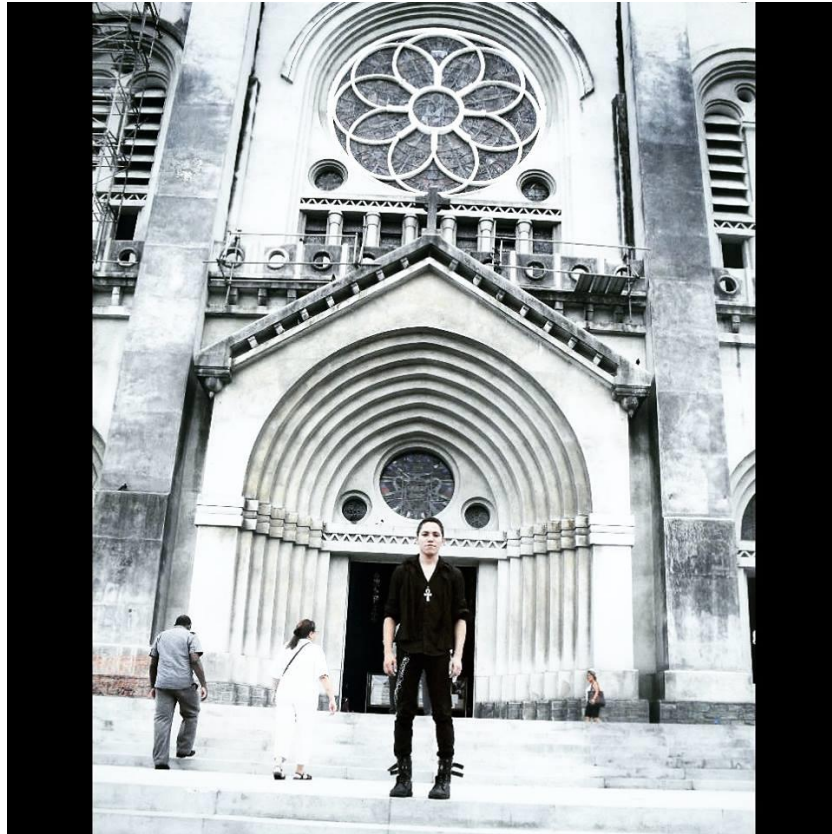


Figura 1: *Dunkle Seele* na Catedral de Fortaleza
Fonte: Acervo do próprio interlocutor

1.6 Caminhos teóricos e metodológicos da pesquisa

Como foi dito anteriormente, esta pesquisa se baseia na observação das experiências de jovens “afinados” com o gótico na cidade de Fortaleza, tendo como recorte principal os eventos musicais frequentados por *Dunkle Seele*. Por meio da trajetória deste interlocutor principal, tive acesso a uma variedade de espaços, festas e shows para além daqueles cuja temática está diretamente relacionada ao *mundo artístico* gótico. Desse modo, pude acompanhar as práticas desses indivíduos visando compreender como eles produzem uma experiência com o gótico através das performances, consumos e afetos.

Dunkle Seele é um jovem de 20 anos²⁴, com ensino médio completo, que trabalha como secretário pessoal - mas sonha em fazer faculdade de psicologia e ajudar as pessoas - e

²⁴ Para os fins desta pesquisa, não considero a idade biológica como critério para ser ou não jovem, aqui a juventude está relacionada ao conjunto de inquietações, rebeldia e o “afinidade” com a arte e a vida noturna que caracterizam o “ser jovem”. O tema da juventude será abordado no terceiro capítulo desta dissertação.

mora no bairro Henrique Jorge. Em seus circuitos de lazer estão: bares, boates e casas de shows no bairro Praia de Iracema; bares na Aldeota e no Bairro Benfica; cinemas no centro da cidade, quando nestes ocorrem exhibições de filme do gênero terror/horror; shows gratuitos no shopping *North Shopping Jóquei*, no bairro Jóquei, ou no aterro da Praia de Iracema; e alguns festivais de *rock alternativo* que ocorrem em diversos bairros periféricos de Fortaleza.

Já os jovens que se fizeram presentes nos eventos e espaços observados durante o trabalho de campo, são de faixas etárias e classes sociais diversas. Porém, notei a predominância de garotos e garotas com idade entre 18 a 35 anos. Sobre a questão do gênero, ainda há uma quantidade um pouco maior de homens do que de mulheres nos shows de rock observados. Contudo, o que marca a presença de garotos e garotas nesses eventos, especialmente aqueles cujos gestos e vestimentas reportam ao *mundo artístico* gótico, é justamente um tipo de performance que visa borrar as fronteiras de gênero. Isso ocorre porque muitos desses jovens fazem uso de vestimentas, acessórios e maquiagem tradicionalmente definidos para vestir o sexo oposto. Entretanto, isso não significa que as experiências desses indivíduos sejam semelhantes, a constar pela maior participação de homens na formação de bandas de rock e na produção desses eventos.

Como este trabalho se constitui a partir de uma pesquisa qualitativa, priorizo o uso de técnicas de investigação como a observação de campo, conversas informais face a face ou através da Internet e entrevistas gravadas. Utilizo também como fontes de dados complementares ao trabalho de campo: livros, pesquisas, artigos, imagens e materiais audiovisuais encontrados na Internet em *sites* e redes sociais relacionados ao gótico. Essas fontes demonstram a intensa atuação desses jovens na Internet, revelando que, além das experiências face a face, seus encontros acontecem também *online*.

O processo de coleta do material empírico teve início em julho de 2014 e se prolongou até o mês de outubro de 2015, quando acompanhei *Dunkle Seele* em diversos eventos, geralmente nos finais-de-semana. A escolha por trabalhar apenas com um interlocutor principal possibilitou a investigação de seus trajetos na cidade de forma intensiva, de modo que tive acesso a uma variedade de espaços e eventos nos quais interagem outros jovens. Assim, pude acompanhar *Dunkle Seele* em festas, shows e lugares de diversas naturezas e que, muitas vezes, se distanciavam do *mundo artístico* gótico. Pude entender que os jovens, mesmo com suas preferências estilísticas, podem se desdobrar e se conectar em inúmeros contextos.

Em contrapartida, era difícil se aproximar de outros jovens durante esses eventos, de maneira que as conversas informais e as conversas mais densas - isto é, entrevista gravada

com duração de uma hora que realizei com *Dunkle Seele* - se limitaram à percepção e ao discurso daquele interlocutor²⁵. Por essa razão, aponto para as observações realizadas em diferentes eventos musicais como “estratégia” principal de investigação. Conforme Eckert e Rocha (2008), a observação direta é a técnica privilegiada para investigar os saberes e as práticas na vida social e reconhecer as ações e as representações coletivas na vida humana. Elas afirmam que “a acuidade de observar as formas dos fenômenos sociais implica na disposição do(a) pesquisador(a) a permitir-se experimentar uma sensibilidade emocional para penetrar nas espessas camadas dos motivos e intenções que conformam as interações humanas (...)” (Ibid, p. 4).

Os encontros durante os shows revelam a forma mais intensiva de experimentação desses jovens. É por meio deles que se pode fazer uma descrição minuciosa dos eventos, espaços e performances relacionados ao *mundo artístico* gótico, e, ao mesmo tempo, seguir o movimento de afetos que atravessam a subjetividade desses indivíduos. O objetivo desta pesquisa é refletir sobre como eles vivenciam experiências com o gótico a partir desses encontros.

Sobre a metodologia da pesquisa, Magnani (2002) escreve que a etnografia não se reduz a um conjunto de procedimentos metodológicos, ela é antes um modo de acercamento e apreensão do campo dando atenção aos detalhes. A natureza da explicação etnográfica tem como base um *insight* que permite reorganizar dados fragmentários e informações dispersas em um novo arranjo que não é mais o do nativo, mas que parte dele, e nem é aquele com o qual o pesquisador iniciou a pesquisa. É uma mistura de ambos. A proposta do autor ao fazer uso do método etnográfico na cidade é resgatar um olhar *de perto e de dentro* capaz de identificar, descrever e refletir sobre diferentes aspectos da sociedade urbana. Para ele, a simples estratégia de acompanhar um indivíduo em seus trajetos habituais revelaria um mapa de deslocamentos pontuado por contatos significativos em contextos variados como o trabalho, lazer, práticas religiosas, etc.

De acordo com Bittencourt (2011), a etnografia compreende um tipo de investigação e um gênero de escritura que consiste na aproximação do pesquisador com o grupo estudado, visando, dessa forma, uma melhor compreensão de suas práticas. Assim, a etnografia objetiva compreender as representações, os símbolos e os significados que dão sentido a determinada cultura. Para as autoras Eckert e Rocha (2008, p. 2),

²⁵ Se tivesse trabalhado com um número maior de interlocutores, provavelmente não teria como acompanhá-los em todos os tipos de eventos que frequentam, reduzindo o recorte para eventos com temáticas associadas ao *mundo artístico* gótico. Desta forma, a presente pesquisa teria outra abordagem. Porém, com mais interlocutores seria possível investigar diferentes tipos de percepções e de visões sobre o objeto estudado.

A pesquisa etnográfica constituindo-se no exercício do olhar (ver) e do escutar (ouvir) impõe ao pesquisador ou a pesquisadora um deslocamento de sua própria cultura para se situar no interior do fenômeno por ele ou por ela observado através da sua participação efetiva nas formas de sociabilidade por meio das quais a realidade investigada se lhe apresenta.

O autor Bittencourt (2011) propõe a associação entre a etnografia e a cartografia. Esta se trata de uma prática que consiste na leitura da subjetividade dos indivíduos. Ela permite ao pesquisador compreender os movimentos do desejo²⁶, as intensidades e os afetos que atravessam as experiências individuais e coletivas. Conforme Rolnik (1989, p. 16), é tarefa do cartógrafo “dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias” (ROLNIK, 1989, p. 16).

Desse modo, o que esta dissertação almeja, a partir de uma inspiração *etnocartográfica* (BITTENCOURT, 2011), é realizar uma descrição minuciosa das práticas, dos espaços e das performances que estão relacionados ao *mundo artístico* gótico em sua dimensão simbólica, sem negligenciar a confecção de mapas subjetivos que é intrínseca as experimentações dos jovens “afinados” com esse universo. Busca-se, então, na sensibilidade do cartógrafo (ROLNIK, 1989, p. 68) se colocar “na adjacência das mutações das cartografias, posição que lhe permite acolher o caráter finito ilimitado do processo de produção da realidade que é o desejo”. Isto é, estar atento às movimentações do desejo e às produções intensivas que agenciam as experiências juvenis.

Por fim, elaborei os próximos capítulos desta dissertação de modo a descrever e analisar as trajetórias de jovens “afinados” com o gótico visando demonstrar os aspectos que produzem e dinamizam seus encontros.

O segundo capítulo tem como objetivo apresentar que tipos de percepções e de discursos se constroem em torno do gótico a partir da investigação de materiais escritos, imagens e falas do interlocutor da pesquisa.

No terceiro capítulo, trago uma descrição dos eventos musicais observados em campo da forma a suscitar discussões acerca de aspectos que compreendem o universo das experimentações juvenis, especialmente aquelas associadas ao *mundo artístico* gótico, como

²⁶ Para Bittencourt (2011), o desejo está relacionado diretamente com o processo de produção de universos psicossociais. Ele é o movimento gerado no encontro dos corpos.

as trajetórias, os eventos, os bens de consumo e as performances. Além de refletir sobre temáticas como cidade, juventude e festividade.

Já o quarto capítulo, trata da descrição minuciosa de dois eventos específicos nos quais é possível apreender a face mais intensiva desses encontros. Na primeira parte do capítulo três, apresento a produção de subjetividade e a transformação das performances de jovens na festa *Dança das Sombras*, promovida pelos excessos de uma música que se faz corpo. Na segunda parte, parto do evento *Baile das Sombras* para demonstrar os movimentos de desterritorialização dos mapas subjetivos desses indivíduos, ocasionados pelo o encontro com o outro. De forma geral, este capítulo refere-se aos fluxos produzidos pelos desejos e afetos que constantemente reconfiguram as subjetividades juvenis.

Por fim, nas considerações finais, retomo as questões principais e os resultados da pesquisa visando aproximar o *mundo artístico* gótico em Fortaleza do contexto de “jovens intermináveis” traçado pelo autor Massimo Canevacci (2005).

2 DA POÉTICA GÓTICA: PERCEPÇÕES, DISCURSOS E IMAGENS NO UNIVERSO GÓTICO

O presente capítulo tem como objetivo traçar algumas percepções e discursos que são construídos em torno do universo pesquisado. Questiona-se aqui o que é o gótico para aqueles que têm uma “afinidade” com esse *mundo artístico* e quais falas e imagens são acionados quando se remete aquele universo.

2.1 O que é o gótico? Percepções, produção do discurso e imagens no mundo artístico gótico

You can see her whenever it rains/ From Rome to New Orleans dancing on the graves/ Burden by the heart she loves her sunglasses after dark/ And every single day her little life falls apart/ She's out to look so macabre and alone/ She's close to hook on her dying/ Just like a gothic girl/ Lost in the darken world/ My lil' gothic girl/ Darkerside jewel are your razor cuts for real baby/ You can see she's on her road to ruin/ Stigmata from crucifixion on her pale white skin/ Tribal pagan art she loves her tatoood egyptian mark/ And every single day her love will tear us apart.
(Letra da música *Gothic Girl* da banda *The 69 Eyes*)

Nesta sessão, tomo como ponto de partida materiais escritos, imagéticos e as falas do interlocutor da pesquisa com o intuito de destacar as percepções e os discursos que são construídos pelos jovens quando se discute o que é o gótico, suas características e as práticas referentes a esse universo. No trabalho de monografia²⁷, atentei para a importância dos bens nesse *mundo artístico* - como os CDs de música, livros, vestimentas, entre outros - mas, sobretudo, para a grande quantidade de materiais escritos sobre o gótico. São artigos disponíveis na Internet em *sites* ou nas redes sociais, livros, *fanzines*²⁸, e em menor escala, vídeos e imagens, produzidos por jovens “afinados” com o gótico que abordam esse tema.

De acordo com Becker (2010), os indivíduos tomam como base um *repertório de conhecimentos* já estabelecido anteriormente por práticas rotineiras e comumente compartilhado por todos. Para o autor, todo *mundo artístico* utiliza convenções conhecidas por todos ou quase todos os membros bem-socializados da sociedade em que existe para organizar parte da cooperação entre alguns dos seus participantes (BECKER, 2010). Por isso, há a relevância de um *repertório de conhecimentos* acerca do gótico, mesmo que esse tipo de

²⁷ Cf. RIBEIRO, 2012.

²⁸ Fanzine é uma abreviação de *fanatic magazine*, ou seja, uma revista feita por fãs. Trata-se de uma publicação, geralmente não profissional, produzida por pessoas e para pessoas que compartilham o interesse por um tema comum, como um gênero literário ou musical, por exemplo. Em Fortaleza, foi produzida, em uma única edição, a fanzine gótica *AGuilda*, na qual haviam textos sobre shows, músicas, *sites*, poesia, entrevista, quadrinhos, livros e um artigo acerca do que é gótico.

conhecimento seja “distribuído” de forma desigual entre os jovens²⁹. Baddeley (2005) acredita que “poucos assuntos são discutidos de forma tão calorosa na moderna ‘subcultura’ gótica quanto os relacionados com bandas que são, ou em sua maioria definitivamente não são, autenticamente góticas” (Ibid, p. 271, grifo meu).

A seguir, abordarei alguns desses materiais escritos e imagéticos sobre o *mundo artístico* gótico. Paul Hodkinson (2002), sociólogo britânico e DJ “afinado” com o gótico, escreve em seu livro *Goth: Identity, style and subculture* que o termo *gothic* (gótico, em inglês) tem sido usado para descrever diversos fenômenos, desde uma tribo germânica à arquitetura e formas contemporâneas de literatura e filmes, porém ele está interessado em um “agrupamento cultural” que “surgiu” na Grã-Bretanha no início de 1980 e adotou o termo.

De acordo com o autor, elementos do *punk*, *glam rock* e *new romantic*, entre outros, se fundiram gradualmente em um estilo distinto de música e moda. A música associada com o que ficou conhecido como *cena gótica*³⁰ era frequentemente descrita como sombria, macabra e sinistra; e a estética associada a ela consistia em cabelos e roupas pretas e maquiagem para ambos os gêneros. Hodkinson (2002) segue afirmando que a partir de meados da década de 1980, o estilo e as práticas associadas a ele tornaram-se populares internacionalmente por alguns anos para depois “sobreviver” em uma escala muito menor, mas igualmente generalizada, até os dias de hoje. Em seu livro, o autor descreve o seguinte cenário:

Um carro para em frente a minha casa na cidade inglesa de Birmingham em uma manhã de sexta-feira chuvosa no final de outubro de 1998. Os longos cabelos negros de seus ocupantes me informam que essa é minha carona. Eu corro em direção ao carro usando minha mochila para proteger meu cabelo roxo e rosa recentemente tingido e frisado da chuva. O motorista alto e magro, usando delineador nos olhos e vestindo uma calça jeans preta apertada e uma camisa de veludo roxo, saiu e me ajudou a guardar minha bagagem no porta-malas do carro, entre outras malas e vários pares de grandes botas pretas. Entramos no carro, fui cumprimentado pelas três passageiras e imediatamente reconheci o som familiar de uma das minhas bandas favoritas, The Mission, no aparelho de som. Nós éramos cinco góticos no caminho para passar o fim-de-semana com mais de mil outros góticos em uma pequena cidade litorânea de Yorkshire do Norte (HODKINSON, 2002, p. 1, tradução minha).

²⁹ Na monografia, afirmo que o conhecimento sobre o gótico e a arte gótica, essencialmente a música, funciona como uma forma de *capital cultural*, elaborado, em grande parte, por indivíduos que possuem determinado *status social* no grupo, como produtores de eventos ou músicos, e, assim, detêm uma maior influência em relação aos outros. Contudo, as relações sociais no *mundo artístico* gótico não parecem se estruturar segundo essa distribuição “desigual” de *capital cultural*, acredito que ela representa apenas uma parcela da complexidade dessa rede de cooperação entre os jovens que se forma no processo de produção da arte e das práticas em torno desta (RIBEIRO, 2012).

³⁰ *Cena* é um conceito nativo utilizado para referenciar o *mundo artístico* gótico.

O jornalista inglês Gavin Baddeley (2005), em seu livro *Goth Chic: um guia para a cultura dark*, defende que, nos anos 1980, o termo gótico foi empregado para descrever uma nova “cultura musical”, surgida das cinzas da agonizante *cena punk* e alimentada pelo dandismo do *glam rock* da década de 1970. Mas o gótico, segundo ele, não se limita a um estilo musical específico, trata-se de um movimento que assimila artefatos culturais do passado. Nas palavras do autor:

De certo modo, [o gótico] é uma tendência oculta e mórbida da existência diária, uma versão crepuscular do mundo iluminado pelo sol. Por outro lado, o gótico é um vespeiro bem-vindo de contradições que tem se desenvolvido por centenas de anos de contraculturas: o grotesco, o gótico, o romantismo, o decadente e o moderno movimento gótico. [...] O gótico é uma barbárie sofisticada. É a paixão pela vida coberta pelo simbolismo da morte. É um amor cínico pelo sentimento. [...] É utilizar a escuridão para iluminar. [...] É uma nostalgia ansiosa pelos dias sombrios que nunca existiram. É a negação da realidade e a transferência da fé para o imaginário. É o profano, o sinistro, o estranho (BADDELEY, 2005, p. 19).

No livro *A happy house in a black planet: Introdução a subcultura gótica*, Henrique A. Kipper (2008), DJ e produtor do evento gótico *Absinthe* em São Paulo (SP), relata que a palavra gótico já teve inúmeros significados ao longo do tempo, porém seu trabalho aborda como tema principal apenas a cultura urbana que surgiu na Inglaterra no começo do anos 1980 e se espalhou pelo mundo todo até os dias de hoje. Ele conta que, na passagem dos anos 1970 para os anos 1980, este rótulo foi utilizado como ironia ou brincadeira para definir um estilo musical, estético e de comportamento cujas características principais são: o obscuro e o macabro; o feminino e o ambíguo; absorção de elementos de estilos relacionados; a teatralização e o corpo; e o saudosismo e apologia à cultura.

Kipper (2008) afirma ainda que o gótico não é um estilo musical, mas um “discurso específico de um grupo social” que na verdade se apropria de vários estilos musicais como seu veículo de expressão. Neste processo, estes trabalhos de arte são realizados, conforme o autor, com características estilísticas reconhecidas como “góticas”. Para ele, o gótico pode se apropriar de qualquer manifestação artística desde que esta não entre em contradição com seu “discurso”, isto é, com as músicas, vestimentas e comportamentos já relacionados a esse universo.

Conforme Márcio Benevides (2008), sociólogo, ex-guitarrista da banda *Plastique Noir* e atual músico da *Black Knight Frequency*, em seu trabalho de dissertação *Dos Subterrâneos aos Holofotes: os nomadismos do rock fortalezense*, o gótico moderno surgiu na metade da década de 1970 na Inglaterra com as bandas *Joy Division*, *The Cure*, *Bauhaus*, *Sister of Mercy*, etc. De acordo com o autor, o imaginário gótico herdou dos romances

vitorianos de horror/suspense e dos poetas malditos o fascínio com o lúgubre, a morte, o amor platônico, o existencialismo apocalíptico, o gosto pela vida noturna e pelos cemitérios. Benevides (2008) comenta que seus “adeptos” costumam ter um aspecto vampiresco e andrógino, usando pesadas vestes pretas (capas, sobretudos, botas, rendas, babados, couro), adereços com símbolos religiosos (pentagramas, cruces normal ou investida, ankhs), maquiagens fortes em auto-contraste e penteados desgrenhados, descoloridos ou em cortes militares. Em Fortaleza, eles frequentam, segundo o autor, lugares como o cemitério São João Batista e a Catedral da Sé.

Airton Nepomuceno (2007), vocalista da banda *Plastique Noir*, afirma que a “subcultura pop urbana gótica” surgiu no final dos anos 1970 na Europa, sobretudo na Inglaterra, e posteriormente estendeu-se pelo resto do mundo ao longo dos anos 1980 até os dias atuais. De acordo com o autor, esse novo gênero musical apresenta letras permeadas de sentimentos humanos, em contraposição as letras com temáticas políticas do punk britânico, um experimentalismo com baixos notadamente destacados, baterias “tribais” minimalistas e vocais guturais monocórdicos de tom lamentador. Nepomuceno (2007) utiliza como referência o trabalho de Shuker (1999) para o qual: “A música era geralmente sombria, introspectiva e dominada pela angústia [...] e combinava imagens góticas [...] com uma visão negativa da sociedade contemporânea” (SHUKER, 1999 apud, NEPOMUCENO, 2007, p. 68).

Contudo, em seu trabalho, Nepomuceno vai além das descrições dos trabalhos de arte góticos e suas características problematizando a seguinte questão: “(...) afinal, qual o mínimo denominador comum a todos os elementos estéticos góticos? Em outras palavras, o que torna algo gótico?” (NEPOMUCENO, 2007, p. 93). Ele afirma que esse denominador comum que permeia esse *mundo artístico* é o sentimento de nostalgia e apego ao passado. Segundo o autor, na literatura, escritores pré-românticos, românticos e decadentistas já “recorriam ao passado como reflexo de um mal-estar sobre seu próprio tempo, quando a razão falhou e o passado se apresentava como uma fuga possível rumo a um tempo envolto em reconfortante irrealidade” (NEPOMUCENO, 2007, p. 13). E essa tendência, junto a uma aura sombria e introspectiva, inspira os trabalhos de arte no gótico até os dias de hoje. Inclusive, acredito que esse sentimento de nostalgia aponta para uma percepção do tempo e espaço particular desses jovens, de modo que eles constroem um ideal imaginário e exaltam um passado que nunca existiu.

Uma estratégia interessante para compreender a produção de sentidos associada ao gótico é por meio da observação de imagens que aparecem relacionados a esse *mundo*

artístico. Segundo Samain (2012), a imagem é a eclosão de significações, num fluxo contínuo de pensamentos. Desse modo, ela é capaz de produzir novas ideias e nos convoca a pensar, para além de seus autores e expectadores. Isso ocorre porque (1) toda imagem nos oferece algo para pensar, seja este real ou imaginário. (2) Toda imagem é portadora de um pensamento, pois ela leva consigo primeiramente algo do objeto representado. De um lado, o pensamento daquele que a produziu, de outro, o pensamento de todos aqueles que a olharam, que nelas incorporaram seus pensamentos. (3) E finalmente, toda imagem é uma forma que pensa. Independentemente de nós, ao combinar nela um conjunto de dados sígnicos ou ao associar-se com outras imagens, seria uma forma pensante.

A partir do olhar de Samain (2012) sobre as imagens, é possível compreender as fotografias que aparecem associadas ao gótico como figuras que são atravessadas por sentidos que configuram esse *mundo artístico*. Ao incorporarem esses elementos, elas agem como referência e inspiração para a construção de uma performance gótica, influenciando, principalmente, o uso de determinados tipos de vestimentas, de acessórios e de maquiagens. Quando se pensa na produção de uma “aparência gótica”, os jovens se inspiram nos músicos das bandas de *rock gótico* e nos personagens dos filmes de horror, produzindo uma estética que reflete as relações que se constroem em torno da arte nesse universo. Em sequência, apresentarei algumas dessas imagens.



Figura 2: Os personagens Luna e Conde Drácula, interpretados pelos atores Carroll Borland e Bela Lúgosi, no filme de *Dracula* (1931).

Fonte: www.gothicstation.com.br

O filme de horror *Dracula* (1931) é uma grande inspiração para a estética gótica, na imagem pode-se observar a maquiagem escura nos olhos e na boca de ambos os sexos, muito comum nos rostos dos jovens “afinados” com o gótico. O cabelo longo e escuro da personagem Luna, junto às sobrancelhas marcadas, inspiraria o visual adotado por muitas mulheres nesse *mundo artístico*. Já as imagens das bandas de *rock gótico* *Siouxsie and the Banshees* e *Bauhaus* (logo abaixo) projetam referências influenciadas pelo rock dos anos 1980, como os cabelos volumosos e arrepiados, roupas pretas, acessórios de metal e couro, maquiagem com olhos marcados com tons escuros, etc.



Figura 3: Banda *Siouxsie and the Banshees* formada em 1978 no Reino Unido.
Fonte: www.gothicstation.com.br



Figura 4: Banda *Bauhaus* formada em 1978 no Reino Unido.
Fonte: www.gothicstation.com.br

Pode-se observar também as falas dos interlocutores para entender suas percepções acerca do gótico. *Dunkle Seele* acredita que o gótico é música e o público envolvido com a mesma, mas, além disso, é também uma “subcultura” que compreende comportamentos, literatura, estética, artes plásticas, teatro, cinema, etc. *Dunkle* afirma que:

A música foi pejorativamente chamada de Dark por um jornalista que viu um show na extinta [casa de shows gótica] *Batcave*. As letras das músicas, sombrias, em um ritmo "acelerado" e dançante, fez com que muitos se interessassem por esse novo estilo que surgia. Os admiradores das bandas e cantores em si, de certa forma começaram a "imitar" o visual dos mesmos e assim surgiu a estética dark ou gótica. A literatura foi denominada gótica por conta da história, que através da arquitetura o nome "gótico" se consolidou pejorativamente como uma idéia de horror, sombria e dark. Tudo se interliga e se consolida (informação obtida em uma conversa com o interlocutor na rede social Facebook em março de 2015).

Para o interlocutor, a definição do gótico está relacionada à época e as influências que foram agregadas a esse *mundo artístico* ao longo do tempo e que constroem o "tom sombrio" da arte gótica. Por isso, há a necessidade de buscar informações sobre esse universo para entendê-lo em sua complexidade. Em suas palavras,

O que define [o gótico] é a época em si, as influências que tem referências do que é gótico. [...] Uma banda que tem uma sonoridade gótica mais voltada para o *dark*, para o sintético, guitarras distorcidas, as vozes que ecoam no salão de música, todas essas coisas que fazem um clima sombrio, fazem um clima *dark*, um clima gótico. [...] Enfim vai tendo as influências que vão evoluindo até chegar no que realmente é gótico. Por isso que eu digo, a pessoa tem que conhecer história, a pessoa tem que conhecer muita literatura, tem que conhecer a prosa, a música, é bem complexo. (informação verbal)

A análise desses materiais escritos e das falas de *Dunkle Seele* demonstra que mesmo entre indivíduos de localidades diferentes - Birmingham, São Paulo, Fortaleza, etc. - pode-se perceber primeiramente a predominância de um discurso que contém uma descrição histórica junto a uma genealogia do *rock gótico*. Este caracterizado como um estilo artístico que "surgiu" na Inglaterra no final dos anos 1970 e que teria sido produzido a partir da influencia de outros gêneros musicais dessa época. Essas descrições são marcadas por expressões como *surgiu*, *se desenvolveu*, *sobreviveu*, entre outras. Além disso, os indivíduos utilizam diversos termos nativos para conceituar o *mundo artístico* gótico, são eles: *subcultura*³¹, *agrupamento social*, *cena*, *movimento*, *tribo*, *grupo social* e *subcultura pop urbana*.

³¹ É comum o uso nativo da palavra *subcultura*, pois, para esses jovens, o *mundo artístico* gótico está à margem da sociedade *mainstream* - sociedade dita tradicional e dominante - e se insere na perspectiva denominada *underground* - referente às manifestações culturais alternativas, contrárias aos padrões difundidos e produzidos em larga escala no mercado vigente. Posição, para eles, bem representada pelo prefixo "sub". Apesar do conceito de *subcultura* ter entrado em desuso na academia, principalmente nas Ciências Sociais, para os jovens "afinados" com o gótico, ele assume uma conotação positiva quando relaciona esse *mundo artístico* à marginalidade, ao exótico e até à inferioridade. No imaginário destes indivíduos, o gótico aparece como um "submundo", uma "sub" cultura.

Em contraposição a esse discurso mais específico acerca da música gótica, que se refere a um determinado contexto histórico e a genealogia da música, pode-se observar também uma descrição mais subjetiva e romântica, na qual o gótico é percebido através de impressões e sentimentos humanos. Ao longo dessas falas, os jovens significam esse *mundo artístico* relacionando-o a diversas temáticas como *sombrio, macabro, sinistro, grotesco, romântico, decadente, contraditório, imaginário, profano, estranho, versão crepuscular do mundo iluminado pelo sol, obscuro, feminino, ambíguo, saudosista, teatral, corpóreo, lúgubre, existencialista, apocalíptico, introspectivo, horror, nostálgico, pessimismo, escuro*, etc.

Inclusive esses temas emergem não apenas nos discursos daqueles “afinados” com o gótico, mas se manifestam na construção de uma imagética gótica, como foi apontado nas imagens mencionadas anteriormente, e na própria sonoridade pesada³² e nas letras das músicas. Na letra da música que utilizei como abertura deste capítulo, por exemplo, encontram-se vários desses elementos como a morte, o pessimismo, problemas no amor, um mundo obscuro:

“Você pode vê-la sempre que chove/ De Roma à Nova Orleans dançando nos túmulos/ carregada pelo coração/ ela ama seus óculos escuros depois de escurecer/ e todo dia sua pequena vida se desmorona/ ela sai para parecer tão macabra e sozinha/ ela está perto do gancho em sua morte/ como uma garota gótica/ perdida no mundo escuro/ minha pequena garota gótica [...]” (Letra da música *Gothic Girl* da banda *The 69 Eyes*, tradução minha).

Desse modo, de um lado há a formação de um discurso histórico-genealógico da música que visa informar aos jovens “afinados” com o gótico como esse *mundo artístico* passou a ser produzido e quais suas características principais, constituindo um repertório de conhecimentos no qual essas informações são valorizadas entre esses indivíduos. Por outro lado, existem determinadas percepções que são mais subjetivas e se constroem por meio da própria relação de “afinidade” desses jovens com a arte gótica. Essas percepções revelam a “atmosfera” em que essa arte é continuamente produzida, seus valores estilísticos de forma geral.

Como foi citado anteriormente, os jovens em um *mundo artístico* utilizam *convenções e repertórios de conhecimentos* comumente compartilhados por todos para organizar parte da rede de cooperação em torno dos trabalhos de arte (BECKER, 2010). No

³² Refiro-me aqui a uma sonoridade densa e soturna e não pesada no sentido de barulhenta ou agressiva. Ao contrário, a música gótica é muitas vezes suave aos ouvidos e dançante. Ela tem características como um experimentalismo com baixos destacados, baterias “tribais” minimalistas e vocais guturais monocórdicos de tom lamentador, como afirma Nepomuceno (2007), o que evoca um tipo de som mais melancólico e carregado.

caso do gótico, é perceptível o esforço na produção de um discurso comum a esses jovens acerca do que se entende por gótico e da importância atribuída a esse tipo de conhecimento. Além disso, é por meio desse discurso compartilhado que se distingue o que se institui como gótico ou não, criando, assim, um consenso mais ou menos homogêneo sobre o assunto entre indivíduos de diferentes localidades, principalmente por intermédio de trabalhos escritos como os que foram apresentados nesse capítulo.

O saber construído sobre o gótico aparece como o primeiro ponto de iniciação em torno das práticas referentes a esse universo, de modo que é através da preocupação em adquirir esse tipo de conhecimento que se constrói uma experiência com esse *mundo artístico* além da apreciação artística. A importância em obter e divulgar essas informações aparece no próprio esforço de criar materiais escritos sobre o assunto, como nos textos de Hodkinson (2002), Baddeley (2005), Kipper (2008), Nepomuceno (2007) e Benevides (2008).

Posto isto, retomo a questão que norteia o presente texto: Afinal, o que é gótico? Conforme os atores, o gótico denomina um estilo musical que se consagrou na mídia fonográfica inglesa no final dos anos 1970 e se distingue pela influência de outros movimentos artísticos, sejam estes contemporâneos ou anteriores a ele, e pelo apelo estético dramático. Acrescento que foi em torno desses trabalhos de arte, essencialmente da música, que se reuniram produtores e consumidores “afinados” com esse estilo artístico, de modo a produzir um *mundo artístico* gótico. Ademais, ao gótico também são atribuídos significados referentes a sentimentos e características humanas como o sombrio, o macabro, o romântico, o pessimismo, etc.

De fato, o gótico representa tudo o que foi descrito ao longo desta sessão, seja na forma de um discurso mais histórico ou subjetivo. Porém, ao observar as trajetórias de jovens “afinados” com esse *mundo artístico* na cidade de Fortaleza, percebe-se que as experiências construídas em torno desse universo ultrapassam esses discursos e definições do que se institui ou não como gótico. Os jovens fortalezenses vivenciam o gótico sob o signo da abertura, produzindo uma multiplicidade de relações, fluxos e conexões com outros mundos possíveis. Conforme *Dunkle Seele*, a afinidade pelo gótico não impede o interesse por outros estilos musicais e estéticos. Em suas palavras,

Eu posso muito bem chegar e ouvir uma música *pop* e continuar sendo gótico, porque isso não vai influenciar no que eu sou e nem no que eu tenho como referência de música ou de outra coisa, porque o gótico ele não prende, não é uma rotulação é apenas algo que eu estou aderindo para ter o gótico, minha cultura, meus costumes, porque realmente as pessoas têm gostos diferentes e é isso. (...) Eu posso me vestir do jeito que eu quiser, eu posso vestir branco, posso gostar de branco, e

posso continuar sendo gótico. Então é como eu disse, o gótico ele tem as suas definições, seus conceitos, porém ele não se prende só a isso (informação verbal).

3 DAS EXPERIÊNCIAS GÓTICAS: DIVERSIDADE DE TRAJETÓRIAS, PERFORMANCES E BENS

O cenário todo parece bastante soturno, pesado, e as pessoas parecem marcadas por um irremediável desgosto. No entanto, fica claro que, no interior dessas sombras, existe uma excitação, um frisson, uma grande energia: é um momento de encontro de amigos, de diversão, de expressão de algo que envolveu intensidade e criação cultural (ABRAMO, 1994, pág. 118).

No presente capítulo, me dedico à observação das práticas, relações e fluxos que cadenciam a experiência de jovens “afinados” com o gótico. Para isso, parto da discussão acerca de aspectos que dinamizam as vivências nesse *mundo artístico*, buscando refletir sobre como essas experiências com o gótico são construídas. Trata-se de uma descrição detalhada dos espaços, eventos e gestos associada a um diálogo teórico que visa delinear como funciona esse universo.

3.1 Metamorfoses do indivíduo: A trajetória de um jovem gótico

Dunkle Seele - como é conhecido o jovem W. - me contou³³ que os primeiros contatos com o universo gótico aconteceram na escola, enquanto ele estudava sobre os escritores do ultrarromantismo, da prosa, e também acerca do estilo de arquitetura conhecido como gótico. Como ele gostava desse tipo de literatura, passou a buscar informações sobre o termo (gótico) e descobriu que também existia um estilo musical associado ao mesmo. Ele fala que antes já gostava de bandas que faziam referências a esse universo, principalmente na literatura, mas não sabia que existia tal rótulo na música. Foi através desse estilo musical, que DS³⁴ afirma ter conhecido o gótico como estética e como cultura³⁵. E foi a partir desse momento que ele passou a ter “referências” desse *mundo artístico*, no qual atua ativamente por meio da participação e organização de eventos musicais, como público ou como DJ, e também como escritor de poemas inspirados no gótico e de artigos relacionados a esse universo. Sobre os primeiros contatos com esse universo, DS comenta que

[...] na escola mesmo, a gente já estuda as letras das músicas. Eu lembro até que a gente estudou sobre Eduardo e Mônica [música da banda Legião Urbana]. A

³³ As informações sobre *Dunkle Seele* nesta sessão foram coletadas em entrevista gravada que ocorreu em fevereiro de 2016.

³⁴ Refiro-me a *Dunkle Seele* (que significa alma sombria, em alemão) por meio da sigla “DS”.

³⁵ A noção de *cultura* reportada pelo interlocutor se refere à ideia do *mundo artístico* gótico como um todo constituído por diversos aspectos além da música, como a performance, os valores, o comportamento e outras manifestações artísticas como a literatura, o cinema, a arquitetura, etc.

Mônica, ela gostava de Rimbaud [escritor francês], do Bauhaus [banda gótica]. Ela pintava o cabelo. Ela tinha gostos diferentes que pra mim eram normais, que são normais até hoje né. Só que para as pessoas é bem diferente, é excêntrico, é exótico (informação verbal).

Quando eu o questiono sobre o seu interesse por esse tipo de arte, DS me responde que quem se interessa pelo gótico é porque já tem uma personalidade que tende para isso. É algo que já faz parte do dia a dia da pessoa, do seu cotidiano, por conta da formação cultural que teve e da formação da personalidade. Ele, que acredita em horóscopo, me fala que até o seu signo (signo de virgem) tem uma tendência para a música. Mas aponta, sobretudo, para a personalidade como causa para o seu interesse pelo gótico.

A minha personalidade. Sou muito sentimentalista, sou egocêntrico, e é isso que me faz ter prazer pela minha subcultura, pela minha estética, pela literatura e por tudo que envolve o que é gótico, o que é *dark*, o que é sombrio. [...] Eu sempre tive uma personalidade de querer buscar isso para que as pessoas vejam quem eu sou através do que eu visto, através do que eu escuto, através dos lugares que eu ando, porque isso diz muito da pessoa. Isso que eu sou e é isso que eu gosto de ser (informação verbal).

A partir da fala de DS, é possível observar a caracterização de um *ethos* gótico que relaciona o interesse por determinados trabalhos de arte a aspectos da personalidade do indivíduo. Ele agencia sua personalidade à adoção de uma performance (o que veste) e as suas preferências artístico-culturais (o que escuta, lugares que anda). No final da fala, DS associa todos esses aspectos anteriores, da personalidade e das preferências, ao que lhe constitui como indivíduo - “isso que eu sou” - e afirma que está satisfeito consigo mesmo - “e é isso que gosto de ser”. Há uma coerência entre o “ser” e o “gostar”, de modo que essas duas instâncias formam uma relação de interdependência circular: gosto porque sou - quando o interlocutor afirma que sua personalidade é a causa do interesse pelo gótico - e sou porque gosto - quando ele busca que as pessoas vejam quem ele é por meio de suas preferências.

Levanto essa discussão por duas razões: primeiro, porque o discurso de DS não está isolado, pelo contrário, a explicação do interesse pelo gótico - ou talvez por qualquer estilo artístico - como resultado da personalidade é recorrente entre jovens “afinados” com esse *mundo artístico* desde o trabalho de monografia (RIBEIRO, 2012). Segundo, porque de certa forma ela destaca dois aspectos - personalidade e preferências - que integram o que sugiro ser um tipo de *ethos* gótico, cujas características serão apontadas nesta sessão a partir das falas do interlocutor da pesquisa.

O antropólogo Clifford Geertz (2008) afirma que o *ethos* representa os aspectos morais, afetivos e estéticos de uma cultura, o que ele denomina de “elementos valorativos” da

cultura. Para esse autor, o *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de vida, seu estilo moral e estético. Já Gregory Bateson (2006) define o *ethos* de uma cultura como “a expressão de um sistema de organização culturalmente padronizado dos instintos e das emoções dos indivíduos” (BATESON, 2006, p. 169). De acordo com ele, o *ethos* representa uma abstração de toda a massa de instituições e formulações de uma cultura, e por este motivo deve-se esperar que os *ethos* sejam infinitamente variados de uma cultura à outra. A proposta de Bateson era de resgatar os aspectos emocionais expressos no comportamento cultural e realizar um estudo do estilo, da forma e das relações nele inseridos.

Apesar das distâncias que existem entre essas duas abordagens, Gilberto Velho, inspirado nos autores mencionados acima, sintetiza o conceito de *ethos* a partir da seguinte afirmação: “*ethos* refere-se a estilo de vida, a sentimentos, afetos, estética e etiqueta predominante” (VELHO, 1994, p. 58). Sob essa perspectiva, compreendo o *ethos* gótico em parte como a expressão de determinados sentimentos e afetos nas atitudes e nos comportamentos dos jovens que tem uma “afinidade” com esse *mundo artístico*. Nas palavras de Bateson, esses indivíduos “(...) adotaram temporariamente um conjunto definido de sentimentos em relação ao resto do mundo, uma atitude definida em relação à realidade” (BATESON, 2006, p. 170), o que pode ser observado na seguinte fala de *Dunkle Seele*:

Assim, desde pequeno, eu tive muito contato com essa coisa mais mórbida ou do sofrimento. Eu nunca estranhei o sofrimento, nunca estranhei a morte, eu nunca estranhei a dor. Isso sempre me fez evoluir e sempre me fez de certa forma crescer como ser humano. Então, foi através daí que eu percebi que “não isso deve tá errado porque nem todo mundo é assim, nem todo mundo é estranho”. E o estranho pra mim é normal e o normal é estranho. Eu estava me sentindo mais ou menos assim. Foi ai que eu vi que os góticos, eles já são assim normalmente. Então, foi mais ou menos por isso, quando eu percebi que eu mesmo já era assim. Então desde cedo, eu gostava muito da profissão de coveiro, da profissão de autopsia, isso sempre me chamou atenção (informação verbal).

Conforme o trabalho de Biliatto (2012) sobre o festival *Woodgothic*³⁶, essas referências a sentimentos como a tristeza, o desespero e o horror, que são enunciados nas produções artísticas góticas e corporificados nas performances desses jovens - que aqui aparecem no diálogo com DS - representam o que a autora denomina de *metáforas da morte*, isto é, ideias para as quais a morte é um símbolo apropriado. Essas representações metafóricas da morte, segundo Biliatto (2012), podem ser pensadas como obscenas e transgressoras na

³⁶ O festival *Woodgothic* é o maior evento, com temática voltada para o gótico, realizado no Brasil e na América Latina. Organizado pelos membros da banda *Escarlatina Obsessiva*, ele ocorre na cidade São Tomé das Letras, no estado de Minas Gerais. O festival, que tem duração de três dias, conta com apresentações de bandas e DJs do cenário nacional e internacional. Inclusive, a banda cearense *Plastique Noir* é uma das atrações do evento.

medida em que colocam no centro de suas produções artísticas temáticas que são cada vez mais afastadas pelo cotidiano *mainstream*, guiado, sobretudo, por uma perspectiva biomédica da morte.

Inspirada no trabalho da autora e no campo investigado em Fortaleza, concluo que os jovens “afinados” com o gótico, ao levantarem essas temáticas sombrias, não abraçam somente o lado “negativo” da vida, mas, acima de tudo, demonstram que é possível trabalhar os dois lados - o belo e o feio, a vida e a morte - ao “(...) tratar sentimentos melancólicos enquanto produtivos positivamente para o sujeito” (BILIATTO, p. 127). Seja através da produção de trabalhos de arte, que penso ser sempre fruto de uma criação positiva para a sociedade, ou dos encontros que promovem momentos de excitação e intensidade entre esses jovens, como aponta Abramo (1994) na citação que inicia este capítulo da dissertação.

Ao mesmo tempo em que a minha vida sempre foi baseada nessa parte do sofrimento, viver o sofrimento como algo relativo ao crescimento, à pessoa sempre evoluir e tal, porque chega a ser uma coisa filosófica, chega a ser um conceito de vida. Por isso que a gente não fala que gótico é filosofia, porque envolve muita coisa, é muito complexo. Então é um conceito de vida e não uma filosofia. Filosofia é uma coisa já formada no pensamento de outras coisas, do que o mundo pensa em relação ao que é o pensamento. Ao pensamento de outros e não o conceito da sua personalidade, um conceito do seu eu interior (informação verbal).

Na fala citada anteriormente, o interlocutor confirma que é possível “viver o sofrimento” como algo positivo em relação à evolução e ao crescimento pessoal. Ao mesmo tempo, ele aponta para a distinção entre o gótico e a “filosofia”, que podemos interpretar aqui como uma diferenciação entre o *ethos* e o *eidós*³⁷ (ou visão de mundo). O gótico, para DS, está inserido na personalidade dos indivíduos, no seu “eu interior”. No *ethos*, são os sentimentos que dão o “tom” do comportamento. Enquanto a “filosofia”, para ele, está associada ao “pensamento das coisas e do mundo”. Ela representa os aspectos cognitivos da personalidade dos indivíduos - as ideias, as suposições, a lógica - que constituem o que Bateson denomina o *eidós* da cultura. Apesar desses dois aspectos serem inseparáveis no âmbito da cultura, considero aqui a caracterização de um *ethos* gótico por este conceito se referir a estilo de vida, sentimentos, afetos e estética.

Na abordagem de Bateson (2006), o *ethos* pode assumir uma variedade infinita na cultura. O autor supõe que isso acontece na medida em que o conteúdo da vida afetiva se altera. Dessa forma, o mesmo grupo ou indivíduo pode assumir um *ethos* diferente de acordo

³⁷ *Eidós* é um conceito de Bateson (2006) definido como a padronização dos aspectos cognitivos da personalidade dos indivíduos. Já em Geertz (2008), a *visão de mundo* - que equivale ao *eidós* de Bateson - são os aspectos cognitivos, existenciais da cultura.

com a situação em que está inserido, o que pode causar estranheza para aqueles em que se percebe uma maior captura por uma identidade específica. Apesar do interesse pelo gótico, DS, cujas experiências são vividas sob o signo da abertura - assim como acontece com outros jovens - tem preferências por diversas manifestações artísticas e culturais para além das góticas.

Assim, eu gosto de ouvir vários tipos de música e sempre captar o que me agrada. Ter referências na música, (...) porque na música você encontra o que? A interpretação dos sentimentos né e é através da musica que a gente tem isso (informação verbal).

O que importa para o interlocutor são as emoções e os afetos que essa arte desperta independente da estilística que a define. Em uma conversa através do *chat* da rede social *Facebook* em julho de 2015, ele comenta sobre a reação das outras pessoas ao surpreendê-lo consumindo estilos musicais diferentes do gótico.

Eu curti tanto [show da banda Januei] que tinha uma galera lá de fora que ficava olhando pra mim curtindo aquele tipo de som, tentando associar. Ou me estranhavam por me vestir de preto, ou porque o som não condizia com a minha estética. Eu sempre fui assim. E sei que não tem nada a ver o que eu curto a parte do que convém com a subcultura [gótica].

[Sobre o preconceito por gostar de outros estilos] Sim. Sempre [acontece]. Olham torto, desprezam, duvidam até do meu caráter. Acham que sou falso, sei lá. São tantas coisas e sentimentos. Até chegam a questionar, discutir e muitos soltam piadinhas. Mas depois quando se tocam [entendem] que eu não preciso me rotular, percebem o quanto é complexo ser gótico. Um dia essa galera vai se tocar, amadurecer e cair na real, e ver que não precisamos nos cobrar tanto.

Na introdução desta dissertação, apresentei a categoria de *campos de possibilidade*, no qual Velho (2003a) aponta para os complexos processos de negociação e construção da realidade em que o indivíduo está inserido. Trata-se das alternativas que se apresentam ao indivíduo ao longo de sua vida social e através das quais ele se movimenta. A possibilidade de trânsito entre diferentes domínios e situações é o que o autor denomina de *potencial de metamorfose*. Portanto, a metamorfose possibilita “através do acionamento de códigos, associados a contextos e domínios específicos [...] que os indivíduos estejam sendo permanentemente reconstruídos” (Ibid, p. 29). Assim, ao participar de múltiplas realidades, os indivíduos constituem identidades multifacetadas e em constante reconstrução.

Assim, unindo a abordagem de Velho com o que foi visto ao longo do texto, pode-se chegar à conclusão de que o *ethos* gótico caracteriza-se pela tendência a um forte sentimentalismo, pelo consumo de trabalhos de arte associados a este universo e pela

performance que expressa as preferências desses jovens. Contudo, as metamorfoses do indivíduo impossibilitam a captura dos afetos juvenis por um único *ethos*, de modo que há uma multiplicidade de interesses e de conexões que transformam as experiências desses jovens que se reconfiguram a cada encontro.

A seguir, analisarei como ocorrem esses encontros.

3.2 Como e onde ocorrem os encontros de jovens góticos? Festa, juventude e cidade.

A partir deste momento, trago para a pesquisa a descrição dos eventos observados no campo de Fortaleza a fim de analisar como se produz uma experiência com o *mundo artístico* gótico através desses encontros. Como mencionado na introdução desta dissertação, acompanhei *Dunkle Seele* em diferentes shows musicais de modo a investigar as trajetórias de jovens “afinados” com o gótico a partir de seus movimentos na cidade. A primeira grande incursão neste universo será apresentada a seguir com o intuito de demonstrar ao leitor como esses eventos acontecem e apontar para algumas características que serão abordadas ao longo deste capítulo. No final do texto, abordo brevemente categorias como festa, juventude e cidade visando problematizar os elementos que constituem esses encontros.

Na madrugada do dia 14 de setembro de 2014, acompanhei DS na 6ª sessão *Murak de cinema* cujo tema era *Night of the vampire* (noite do vampiro). Tratava-se de uma edição especial que uniria o evento *Murak*³⁸ ao evento *Dança das Sombras drops*³⁹ em comemoração ao aniversário do DJ e produtor, Rafael Babuê. Seu início estava marcado para 23 horas e 59 minutos do dia 13 de setembro e aconteceu no *Cine Majestick*⁴⁰. O evento exibiria quatro filmes de terror com a temática vampírica e teria como atrações musicais os DJs Airton S (também vocalista da banda *Plastique Noir*) e Natália Wongraven que tocariam estilos como o *rock gótico*, o *rock metal* e a *música eletrônica*.

Chegamos ao *cine Majestick* por volta de meia-noite. Na entrada, havia uma bilheteria na qual se adquiria o ingresso do evento pelo custo de cinco reais. Ao adquiri-los, se recebia um “carimbo” feito com um pincel vermelho próximo ao pulso em formato de cruz

³⁸ *Murak de cinema* é um evento que traz a exibição de filmes de terror, entre outros estilos associados, e ocorre geralmente em cinemas no centro de Fortaleza à meia-noite.

³⁹ *Dança das Sombras drops* é uma edição pequena da festa *Dança das Sombras*, organizada pelo mesmo produtor Rafael Babuê, que consiste em um evento gratuito com apresentação de DJs. Ela ocorria geralmente aos domingos às 18 horas no bar *Fun 4 you*, no bairro Praia de Iracema. A proposta inicial era de um evento mensal, mas que depois passou a ser produzida de forma itinerante como a *Dança das Sombras* original.

⁴⁰ *Cine Majestick* é um cinema que se localiza na Rua Major Facundo, no centro de Fortaleza, e é conhecido pelas exibições de filmes eróticos, contudo o local se reconfigura ao abrigar o evento *Murak*, no qual são exibidos filmes de terror.

invertida⁴¹. Em contraposição a entrada bem iluminada do cinema, se passava por uma pequena porta para adentrar a sala de exibições. Nela não existiam luzes. As paredes e o chão eram pretos, viam-se apenas alguns corpos sentados nas poltronas vermelhas do cinema, que também vestiam preto, e a tela em que eram projetados os filmes de terror. Ao atravessar a sala, se chegava a uma porta e a frente dela havia uma escada que dava acesso para o primeiro andar do prédio e ao lado dela, um corredor à esquerda.

Ao seguir o corredor, havia um tipo de quintal com acessórios de limpeza encostados nas paredes, onde algumas pessoas estavam reunidas conversando, namorando e fumando; havia cabines privadas que pareciam não estar sendo utilizadas, pois não tinha iluminação vindo de dentro e estavam fechadas; e, logo depois, os sanitários. Estes exalavam um odor forte de urina que dava pra sentir logo no começo do corredor. Já no primeiro andar do prédio, havia um bar com paredes cinza e vermelha, iluminação de boate (jogos de luzes coloridas), mesas e cadeiras espalhadas e um balcão ao fundo. Ainda na entrada deste espaço, existiam alguns computadores para uso dos clientes. Apesar dos cartazes na parede que proibiam o consumo de cigarros naquele ambiente fechado, percebia-se uma grande nuvem de fumaça que faziam os olhos lacrimejar. Os DJs tocavam atrás do balcão do bar, onde dividiam o espaço com os atendentes, por isso não havia muita interação com o público durante as discotecagens.

As pessoas estavam sentadas ao redor das mesas ou em pé circulando pelo lugar, a maioria conversando, bebendo e fumando. Alguns grupos vestiam-se de forma muito característica com o universo gótico. Eles usavam contornos, sobretudos, vestidos pretos com corsets, maquiagens bem carregados em tom fúnebre - isto é, a pele branca e olhos, bocas e sobrancelhas acentuados com tons escuros. Além de inúmeros acessórios como cordões, correntes, pulseiras e coleiras. *Dunkle Seele*, por exemplo, usava um grande pingente em formato de morcego. Já outros grupos usavam roupas mais comuns que remetiam ao universo do rock, porém de forma menos “exagerada” do que os góticos. Eles vestiam camisetas pretas, às vezes com estampas de diversas bandas, calças ou bermudas jeans, tênis, botas, spikes⁴², etc.

⁴¹ O ato de marcar os corpos dos frequentadores do evento com a cruz de São Pedro (ou cruz invertida) tem duas funções: A primeira de ordem prática, para que os produtores possam identificar aqueles que compraram os ingressos. Já a segunda de ordem simbólica, para anunciar o caráter místico daquele encontro, já que a cruz invertida passou a ser conhecida popularmente como símbolo anticristão, assim como os filmes de terror que seriam exibidos no evento.

⁴² *Spikes* são pequenos objetos de metal no formato de pontas utilizados como acessório estético em pulseiras, colares e cintos.

Quando chegamos ao local, o DJ Airton S estava tocando músicas de estilos associados ao gótico, como o *pós-punk*, *darkwave* e *gothic rock*. Depois o DJ aniversariante, Rafael Babuê, tocou músicas eletrônicas, mais agitadas e dançantes. *Dunkle Seele*, que estava na sala de exibição de filmes, ao nos ver (eu, meu namorado e uma amiga “afinada” com o gótico que também estava presente no evento), nos cumprimentou e depois de algum tempo vendo os filmes foi nos encontrar no primeiro andar. Ele estava muito animado com o evento. Ficamos em pé próximo à entrada do bar, onde havia uma mesa com alguns amigos de DS. Na medida em que as horas passavam, a sala de exibição ficava cada vez mais vazia e mais pessoas iam ao bar/boate, principalmente os jovens mais caracterizados com o gótico por conta dos estilos musicais que eram discotecados naquele ambiente.

Outro local de encontros era a entrada do cinema que estava sempre cheia de pessoas interagindo em pé, encostadas nos carros ou do outro lado da rua. A entrada talvez fosse um espaço extra do evento para escapar do bar lotado e do excesso de fumaça que dificultava a respiração. Por ser um evento com várias atrações (cinema e música), as movimentações eram constantes de jovens que assistiam partes de filmes, depois subiam para comprar uma bebida e desciam as escadas novamente para conversar do lado de fora. Em determinado momento depois das duas horas da manhã, percebi que havia também um grupo de punks⁴³ do outro lado da rua em frente ao cinema. Não os vi entrando no evento, apenas conversando e bebendo com outras pessoas presentes naquele espaço.

Após três horas da manhã, me dei conta de que havia perdido meu interlocutor de vista. Como era umas das primeiras incursões em campo não quis sufocá-lo com a minha presença e o deixei conversando com alguns amigos no bar, enquanto acompanhava o resto do evento. Conversei com alguns conhecidos, inclusive interlocutores da pesquisa da monografia, circulei pelos ambientes do cinema, assisti aos movimentos de pessoas no bar, no cinema e na entrada. A partir dessa hora, o bar já não estava tão cheio, a sala de exibição de filmes estava quase vazia e muitas pessoas se posicionavam na rua para ir embora. Como não encontrava mais *Dunkle Seele* no evento, resolvi voltar para casa.

A partir desse breve relato, é possível observar alguns aspectos que constituem os eventos frequentados por jovens “afinados” com o gótico na cidade de Fortaleza. Para os fins da pesquisa, defino aqui eventos como shows musicais de bandas ou DJs, geralmente

⁴³ Eu sabia que se tratava de um grupo de punks por conta das vestimentas características desse *mundo artístico* como as calças e jaquetas jeans rasgadas, os cabelos moicanos, etc. Além disso, também não era a primeira vez que me deparava com um grupo de punks em um evento cujas atrações musicais são de estilos associados ao gótico como o *pós-punk* e o *gothic rock*. Eles parecem gostar desses estilos musicais de forma que os reconheci de outros eventos.

orientados pela lógica do *underground*, na qual eles são promovidos de forma independente quase ou sem fins lucrativos ou mercantis.

Esses eventos geralmente ocorrem em locais fechados como o bar *Maria Bonita* (bairro Aldeota); o cinema *Cine Majestick* (centro); as casas de shows *Arena Hits Brasil*, *Berlinda Club* (no bairro Praia de Iracema, próximo ao centro cultural Dragão do Mar), *Beach Club*, *Batukaya* (bairro Praia de Iracema, próximo ao Estoril de Fortaleza); e, por fim, no *North Shopping Jóquei*. Eles acontecem comumente nos finais de semana, entre 21 horas às 5 horas da manhã, com a cobrança de ingressos que variam entre cinco a quinze reais. Grande parte dos eventos observados teve como atração musical a banda gótica *Plastique Noir*, dentre outras bandas de estilos como o *rock gótico* e o *rock metal* e a apresentação de DJs.

A primeira impressão que se tem ao analisar os eventos acompanhados na pesquisa é o seu caráter *híbrido*. Há uma multiplicidade de atrações, shows musicais com bandas e/ou DJs de diversos estilos como o *rock gótico*, o *rock metal* e a *música eletrônica* em um mesmo evento; de espaços, como no caso do cinema *Cine Majestick* que geralmente exhibe filmes de teor erótico, mas se reconfigura ao abrigar o evento *Murak de cinema* com exhibições de filmes de terror; e de jovens com trajetórias, performances e interesses diversos que se agenciam num mesmo encontro. Sobre o assunto, *Dunkle Seele* comenta que

Dos eventos, a gente espera a nossa diversão, a gente espera dançar, se divertir e justamente prestigiar as bandas, prestigiar o local e também mostrar a nossa estética, colocar uma roupa que a gente desenhou para ir para aquele evento, a gente se empolga. Então é como uma festa como outra qualquer, porém tem os seus detalhes, ela tem sua particularidade [...]. O público é mais jovem, mais velho, é de todo jeito, é bem amplo [...]. Então passa por todas as faixas etárias, passa por todos os meios sociais, tem gente do subúrbio, tem gente da classe social mais elevada. [...] A gente se mistura (informação verbal).

Canevacci (2005), ao explorar os “fluxos móveis das culturas juvenis”, afirma que as culturas 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. O *mundo artístico* gótico certamente transita pelas metrópoles de forma irregular, fragmentária, híbrida e transcultural. Ele atravessa espaços, eventos e devires-outras, deixando-se afetar em um transe musical. Mesmo que em determinados momentos, ele seja capturado por formas identitárias e territorializadas, há sempre um movimento de fuga e desterritorialização que acontece logo em seguida.

O gótico nos módulos do “interminável” será discutido no próximo capítulo desta dissertação, o que interessa no momento é traçar algumas categorias que ajudem a circunscrever os fluxos móveis produzidos pelas experimentações juvenis no campo estudado. Deve-se, primeiramente, atentar para um conceito de juventude dilatada, pensando os jovens “afinados” com o gótico como também intermináveis. Eles são de idades, classes sociais, profissões ou gerações diferentes, frequentam diversos eventos e espaços. Apesar de se perceberem através de uma afetação pela arte gótica, vivenciam suas experiências sob o signo da abertura. Eles se hibridizam com outras culturas e estilos musicais na medida em que essas relações se apresentam em suas travessias pela cidade. Os jovens “afinados” com o gótico ultrapassam fronteiras culturais, de classe social, de faixa etária, etc.

Na abordagem de Canevacci (2005), cada indivíduo pode perceber sua própria condição de jovem como “não-terminada”. Isto é, para o autor, a juventude não tem haver com faixa etária ou com o período em que os jovens iniciam suas carreiras no mundo do trabalho, mas, sobretudo, trata-se de um “devir”, de uma autoconstrução relacional e híbrida no espaço temporário das relações possíveis entre os vários eus e o outro. Nas palavras de Canevacci (2005, p. 30):

Não se é mais jovem de modo objetivo ou coletivo, mas sim transitivo. Transita-se ao longo de uma condição variável e indeterminável, atravessa-se essa condição de acordo com modalidades determinadas pelas individualidades momentâneas do sujeito-jovem. Das contradições entre seus vários, heterogêneos, múltiplos eus (selves).

Faz-se necessário também referenciar a categoria cidade como o cenário onde ocorrem os eventos musicais e se constroem as experiências de jovens “afinados” com o gótico. Sobre o assunto, Canevacci (2005, p. 7) afirma que “o contexto panorâmico pelo qual passam as culturas juvenis assume a metrópole comunicativa e imaterial como o novo sujeito plural, diferenciado e móvel”. É na metrópole que “difunde-se o consumo, a comunicação, a cultura; os estilos, o híbrido, a montagem (...)” (Ibid., p. 7).

Conforme Guatarri (1992, p. 172), “as cidades são imensas máquinas (...) produtoras de subjetividade individual e coletiva”. De acordo com este autor, o que importa nas cidades de hoje não são seus aspectos de infraestrutura, de comunicação e de serviço, mas o fato de que elas engendram, por meio de equipamentos materiais e imateriais, a existência humana sob todos os seus aspectos. Isso significa que tanto as relações sociais (imateriais) e os espaços urbanos (materiais) que se constituem na cidade são responsáveis pela produção de experiências subjetivas.

Inspirada em Guatarri, Caiafa (2002, p. 92) afirma que as subjetividades, para aquele autor, podem ser entendidas “como produção, sendo o sujeito apenas um momento dos fluxos subjetivos em que esses processos se cristalizam numa identidade pessoal”. Desse modo, ao pensar os processos urbanos como componentes subjetivos, Guatarri admite uma subjetividade fora do sujeito, em constante atualização e processualidade, produzida por componentes heterogêneos que atuam na cidade (CAIAFA, 2002).

Caiafa (2002) revela que as cidades geram um poderoso espaço de exterioridade que se opõe tanto ao interior dos espaços privados quanto à interioridade do sujeito. Ao promover o contato e a mistura de indivíduos fora de seus ambientes privados, a heterogeneidade ali ativa dispersa focos de identidade e as recorrências do familiar, introduzindo, assim, uma variação nos processos subjetivos. A experiência com o estranho e o inesperado é uma marca das cidades e essa exposição à heterogeneidade pode intensificar a produção de experiências subjetivas criativas e singulares. Em suas palavras,

A experiência com a variedade de estímulos nas ruas, com esses desconhecidos que cruzam nosso caminho - e com quem uma comunicação em alguns casos pode se estabelecer - modeliza afetos, perceptos, produz, enfim, subjetividade. [...] A possibilidade de ser afetado por estranhos é uma marca da vida urbana, uma imposição ou uma oportunidade no espaço das grandes cidades (CAIAFA, 2002, p. 92 et seq).

Desse modo, a cidade é o cenário privilegiado de produção subjetiva promovida, sobretudo, pelo contato com o outro. O “outrem” pode ser compreendido no trabalho de Caiafa (2002) como “operador de diferenciação”, caracterizado pela dissolução das identidades e pelos movimentos de desterritorialização. Para a autora, “o que as cidades nos podem trazer é precisamente a intensificação da experiência de outrem como expressão de um mundo possível. A comunicação vai se dar justamente no contexto das colisões e da experiência expandida desses outros mundos, dessas margens” (Ibid. p. 98).

Assim como a cidade, a festa também é um acontecimento no qual se pode “experimentar uma dissolução de fronteiras entre os corpos”. Conforme Diógenes (2003, p. 51), o espaço do baile - entendido aqui também como o espaço da festa ou dos eventos musicais observados nesta dissertação - é “um lugar fisicamente fechado e paradoxalmente liso, intenso, lugar mapa da cidade-em-movimento (sic), reterritorializações de desterritorializações nômades”.

Já Duvignaud (1983) afirma que a festa se apodera de qualquer espaço onde possa destruir e instalar-se. Ao promover o encontro de pessoas fora de seu cotidiano, ela constitui os suportes de uma experiência de excesso e de escape que intensifica as relações emocionais

e os contatos afetivos. Marcada por momentos de prazer e alegria, a festa - enquanto acontecimento - destrói os códigos, as representações e as normas que regem a vida ordinária. De acordo com o autor, “ela não apenas viola, mas destrói os códigos e as normas, ao colocar o homem de frente a um universo desaculturado, a um universo sem normas, ao “tremendum” que engendra uma espécie de terror” (DUVIGNAUD, 1983, p. 67). Sua potência destrutiva e criativa subverte a existência cotidiana e anuncia rupturas e transformações sociais.

Por fim, os eventos musicais, nos quais se constituem os encontros de jovens “afinados” com o gótico, são marcados, sobretudo, por fluxos descontínuos de experimentação juvenil. Ao se deixar hibridizar, os jovens “intermináveis” se abrem a novas experiências subjetivas-subversivas, produções desejantes, que lhes permitem dissolver identidades, inovar os códigos e se movimentar desordenadamente. São nas festas, que se intensificam os processos de reterritorialização por meio do encontro com o outro - a alteridade como expressão de um mundo possível. Retornaremos a esse ponto no próximo capítulo deste trabalho.

3.3 As dinâmicas do consumo

Um dos encontros com *Dunkle Seele* que me causou mais curiosidade foi no show do músico Dado Villa-Lobos⁴⁴ no *North Shopping Jóquei* (bairro Jóquei) que aconteceu no dia 27 de agosto de 2014 às 20 horas, sem a cobrança de ingressos. Ao chegar ao shopping, por volta das 19 horas e 40 minutos, encontrei DS sentando com seus amigos em uma mesa próxima ao palco. Enquanto esperávamos pelo show, DS me contava acerca do seu gosto musical eclético, apesar da “afinidade” com o gótico e o uso frequente de vestimentas associadas a esse universo. Na ocasião, ele vestia uma regata preta (tipo de camiseta sem mangas) com detalhes na cor vermelha e um zíper no centro; calça preta, coturno com fivelas de metal e cinto de spikes.

Dunkle se interessa por vários estilos musicais, além daqueles derivados do gênero rock como a música regional, o MPB, o samba, o brega e até o denominado “forró das antigas”⁴⁵. Ao ouvir seu depoimento, ainda no início da pesquisa, me questionava como esse jovem que usava roupas pretas até para ir para a praia poderia se permitir afetar com produções artísticas tão diferentes.

⁴⁴ Músico brasileiro, ex-guitarrista da banda Legião Urbana, que atualmente atua em carreira solo.

⁴⁵ Refere-se a bandas de Forró da década de 1990, como *Matruz com leite* e *Catuaba com Amendoim*.

O show começou. Havia um palco no final da praça de alimentação do shopping e inúmeras pessoas sentavam nas mesas dispersas naquele espaço. Apesar de não conhecer o trabalho do Dado Villa-Lobos, logo atentei para algumas semelhanças entre suas músicas e aquelas de estilos como o *pós-punk/new wave* - que deram origem ao *rock gótico*. As batidas eram eletrônicas produzidas em sintetizadores, a melodia no teclado característica das músicas da década de 1980 e algumas músicas tinham letras bastante melancólicas. Durante o show, DS fotografava e filmava o evento em seu celular e publicava em suas redes sociais na Internet. Ao mesmo tempo, ele conversava sobre diversos assuntos comigo e com seus amigos, que eram fãs da banda *Legião Urbana*, mas não pareciam compartilhar do mesmo interesse de DS pelo gótico.

Depois de um tempo, saímos da mesa para circular pela praça de alimentação. Encontramos o músico cearense *Jonnata Doll* - vocalista da banda punk *Jonnata Doll e os garotos solventes*⁴⁶ - e DS, que é um grande fã de bandas do *underground* fortalezense, pediu para ser fotografado com o músico. Antes do fim do show, DS e seus amigos se dirigiram para uma fila próxima ao palco para pedir autógrafos e tirar uma foto também com *Dado Villa-Lobos*.

Este breve relato, teve o propósito de apresentar um dos elementos que considero fundamentais para a produção das experiências desses jovens: o consumo. Pensar os fluxos e as interações que constituem as vivências desses indivíduos por meio das trajetórias juvenis, dos eventos e dos espaços, requer também uma visão das dinâmicas do consumo.

Em relação as escolhas dos bens materiais e imateriais pode-se destacar a noção de consumo de Douglas e Isherwood (2004), na qual os bens estabelecem e mantêm as relações sociais e são necessários para dar visibilidade e estabilidade às categorias da cultura. Eles representam, portanto, a parte visível da cultura. Conforme esses autores, o consumo é um processo ritual cuja função é dar sentido ao fluxo de acontecimentos e é por meio dele que essas categorias são continuamente redefinidas.

Já Kopytoff (2008) estabelece que é preciso examinar as biografias das coisas para dar conta do que é significativo sobre o consumo e a maneira pela qual os objetos são culturalmente utilizados e redefinidos. Desse modo, pode-se entender os processos de transformação que mercantilizam coisas e pessoas. Segundo essa proposta do autor, a mercadoria não deve ser compreendida como um estado, mas como uma fase na vida das coisas.

⁴⁶ *Jonnata Doll e os garotos solventes* é uma banda de *punk rock* da cidade de Fortaleza, formada no ano de 2009.

França (2012) também aponta para algumas questões no que concerne aos processos de consumo e à relação entre pessoas e objetos sob a perspectiva dos autores Gell e Miller. Conforme a autora, a definição de *consumo* de Gell diz respeito à fase em que os bens deixam de ser bens neutros, ou seja, que poderiam pertencer a e ser identificados com qualquer um, e se tornam atributos de alguma personalidade, insígnias de identidade ou significantes de relacionamentos e compromissos interpessoais específicos (GELL, 2008 apud FRANÇA, 2012). Nessa direção, o consumo está associado aos significados particulares atribuídos aos bens, sejam estes objetos ou lugares, pelas pessoas.

Para França (2012), a concepção de bens de consumo como mediadores na constituição de subjetividades está atrelada ao questionamento das fronteiras entre sujeito e objeto. Ela afirma que o conceito de *objetificação* de Miller é a chave para se traçar uma abordagem do consumo na antropologia. A objetificação, para aquele autor, diz respeito ao desenvolvimento de um dado sujeito por meio da criação de, ou projeção sobre, um mundo externo, e a subsequente introjeção dessas projeções (MILLER, 1987 apud FRANÇA, 2012). Segundo França (2012), Miller considera o momento em que os bens materiais saem da esfera da mercadoria e passam a integrar o contexto de uma relação com os consumidores, o que os transforma em bens inalienáveis.

Assim, defende França (2012), um bem de consumo adquire especificidade ao se relacionar ao seu consumidor, iniciando uma relação que culmina na própria negação do objeto como mercadoria, como algo que pode ser doado ou vendido, tão identificado está com a pessoa que o possui. O processo de objetificação e o ato do consumo estão relacionados à transformação do objeto por sua associação com um indivíduo particular ou com um grupo social, ou com a relação entre eles.

As perspectivas de Gell e Miller, segundo França (2012), se aproximam a respeito da definição do consumo: fase ou processo pela qual os bens tornam-se relacionados a referentes pessoais, atributos de personalidade, sinais de identidade e significantes de relações sociais. Para Gell, as fronteiras entre pessoa e objeto também são borradas pelo processo de apropriação, pelo qual a posse de objetos vem a ser parte da personalidade do sujeito que os adquiriu. A agência não está restrita às pessoas, mas se estende também aos artefatos. A partir dessas afirmações, a autora conclui que:

Logo, artefatos e bens de consumo atuam de modo a constituir a compreensão que fazemos de nós mesmos e de outros, delimitando também um espaço para a agência humana, exercida num mundo material (FRANÇA, 2012, p. 32).

Por fim, França (2012), parte da concepção de que não se consome somente nos lugares, mas os lugares. Atentando para a dinâmica simbólica dos espaços, ela argumenta que aos lugares também são atribuídos significados e sentidos por seus frequentadores, de modo que pensar esses “sentidos de lugar” é fundamental para articular as dimensões simbólicas que permitem afirmar que um lugar pode ser consumido. Assim, os estabelecimentos comerciais podem ser consumidos na medida em que oferecem acesso a ambientes aos quais são atribuídos significados particulares pelas pessoas.

A partir das noções de França (2012), Douglas e Isherwood (2004) e Kopytoff (2008), pode-se compreender o processo pelo qual os bens materiais (objetos, artefatos, trabalhos artísticos) e os bens imateriais (eventos, lugares) deixam sua fase como mercadoria (cujos fins principais visam o lucro financeiro) e tornam-se atributos de personalidade, relacionamentos e, assim, são redefinidos culturalmente. No processo de consumo, os bens se convertem em mediadores na constituição das subjetividades, borrando fronteiras entre o indivíduo e os objetos e lugares que consome.

Penso que as relações de consumo são construídas não somente pela atribuição de significados, mas também por uma “afinidade” ou afetação que é produzida através do contato entre indivíduo e as coisas consumidas. Os bens tem que ser capazes de mobilizar algo, atravessar as subjetividades dos indivíduos, para que posteriormente a eles sejam atribuídos significados. E é por este motivo que o jovem *Dunkle Seele* consome diferentes trabalhos de arte e frequenta diversos eventos e espaços, além daqueles associados ao *mundo artístico* gótico. Deve-se sempre levar em conta as disposições subjetivas do consumo, o que possibilita uma multiplicidade de associações entre os indivíduos - com interesses e personalidades distintas - e os inúmeros bens que eles têm acesso. Como revela Douglas e Isherwood (2004), nas escolhas dos bens “as perspectivas não são fixas; nem são aleatoriamente arranjadas como um caleidoscópio. Em última análise, suas estruturas são ancoradas nos propósitos sociais humanos” (Ibid, p. 114).

Outro aspecto interessante no consumo é há sempre a opção de produzir determinados bens materiais. Remeto-me a uma prática comum nos *mundos artísticos* do meio *underground* - que recebem pouca ou nenhuma visibilidade na indústria cultural tradicional - conhecida como *do it yourself*, isto é, “faça você mesmo”. *Dunkle Seele* comenta que em Fortaleza, não existem muitas lojas comerciais em que se possam encontrar bens materiais associados ao gótico, principalmente por conta da multiplicidade estética produzida nesse universo, de modo que ele desenha e costura suas próprias roupas, produz acessórios como colares, pulseiras, etc.

Essa carência de lugares pra comprar roupas ou pra montar sua estética, seu look, não existe aqui praticamente, então a gente tem que mandar fazer, tem que ir lá pesquisar em livros ou fotos. A gente desenha, a gente tenta fazer de tudo pra se manter assim, principalmente pra suprir essa necessidade de lugares que realmente sejam da estética *underground*. Porque primeiramente o gótico sempre teve isso, sempre teve esse olhar meio marginal para a estética, justamente por isso, porque o gótico vem do *underground*, vem do *punk*. E também pelo lado da gente ter referências múltiplas dos integrantes das bandas, é através deles que as pessoas foram montando os estilos [...]. Sempre tem isso, porque as pessoas ou são góticas vitorianas ou são góticas do movimento *pós-punk* ou são góticas do *punk gótico* ou são góticas do *gothic rock* ou do *death rock*. Tem suas subdivisões e eu acho que vai ser bem difícil ter uma loja que seja mais desse tipo. Você mesmo tem que montar seu próprio look [visual].

Na ausência de eventos e espaços (bens imateriais) com temática voltada para o *mundo artístico gótico*⁴⁷, esses jovens passam a frequentar shows musicais e lugares que não tem uma ligação direta com este universo, como demonstrou a descrição do show do músico *Dado Villa-Lobos no North Shopping Jóquei*. Cada indivíduo, de acordo com seus interesses e trajetórias, cria conexões com outros mundos possíveis, às vezes impensáveis para outros jovens “afinados” com o gótico.

Na falta de estabelecimentos comerciais que forneçam bens materiais como roupas e acessórios⁴⁸ é preciso “montar seu próprio look”. Isto é, como aponta DS, se esforçar para transformar o próprio trabalho em bens de consumo. A relação produzida a partir da prática *do it yourself* revela o momento em o indivíduo se projeta de forma mais significativa para o mundo externo. De acordo com Medeiros (2014, p. 148) as biografias das coisas e das pessoas estão articuladas e juntas constituem os processos de identificação experimentados pelos jovens, realçando “as maneiras pelas quais elas são culturalmente ressignificadas e colocados em uso por estes indivíduos”. Porém, mesmos esses bens estão suscetíveis a assumir uma fase como mercadoria, caso seus criadores decidam vendê-los em determinado momento, como indicou Kopytoff (2008).

⁴⁷ Apesar de existirem eventos voltados para o *mundo artístico gótico*, eles ocorrem ocasionalmente uma ou duas vezes por ano. Isso acontece porque são poucos os jovens “afinados” com esse universo, de modo que produzir esses eventos com frequência se torna insustentável para os produtores. A solução encontrada por alguns deles é unir shows do *rock gótico* com o *rock metal*, já que muitos desses indivíduos se interessam pelos dois estilos musicais.

⁴⁸ Não incluo aqui bens materiais como CDs e DVDs das bandas, já que o material fonográfico destas pode ser facilmente encontrado na Internet. Mas para aqueles que desejam obter esses bens em sua forma física (e não virtual) é preciso procurar as sessões de bandas da década de 1980 em lojas de departamento e em algumas lojas da *Galeria do Rock de Fortaleza* (bairro centro). Contudo, como não existem lojas especializadas em Fortaleza, essa oferta se limita às bandas que em algum momento tiveram visibilidade na indústria cultural *mainstream*.

3.4 Sobre a expressão das performances góticas

Quando eu comecei a frequentar os shows musicais de estilos associados ao gótico no ano de 2006, os jovens que participavam desses eventos - com algumas exceções - geralmente não se produziam de forma tão caracterizada com o *mundo artístico* gótico. Isto é, era comum se vestir com roupas pretas e coturnos, mas o uso de peças mais elaboradas como sobretudos, espartilhos, maquiagem principalmente para os homens, acessórios como colares, pulseiras, é algo que percebo de modo mais intenso no campo pesquisado atualmente.

Os jovens “afinados” com o gótico podem ser reconhecidos nas ruas de Fortaleza pela utilização de diversos tipos de vestimentas, contudo, predominantemente na cor preta. A seguir, descreverei os estilos de roupas que observei com maior frequência durante a pesquisa: a) Roupas inspiradas na moda vitoriana⁴⁹ como espartilhos, coletes, saias e vestidos longos com rendas, fitas, golas altas e mangas bufantes; capas e sobretudos; além de acessórios como luvas de tecido ou renda e colares. Faz parte desta estética, o uso de cabelos longos. b) Roupas inspiradas nas bandas de *pós-punk* e *rock gótico* como calças, saias e jaquetas de couro; meias-calças arrastão e roupas intencionalmente rasgadas; botas de cano longo e coturnos. Geralmente usam acessórios de couro e metal, como *spikes*, coleiras, colares, etc. Os cabelos podem ser curtos, desgrelhados e às vezes raspados com corte estilo moicano (curtos nas laterais e longos no centro). c) Roupas que de modo geral se referem ao universo do rock, mas não são tão elaboradas quanto as anteriores, como vestimentas pretas, camisetas com estampas de bandas, calças e shorts jeans, tênis, etc.

A maquiagem para homens e mulheres é utilizada nos três estilos descritos acima, ainda que de forma mais intensa pelos dois primeiros, e caracteriza-se pela preferência pela pele pálida com olhos, bocas e sobrancelhas fortemente marcados com tons escuros. Ela se remete, sobretudo, a estética extravagante das bandas de *rock gótico* e dos filmes de horror na qual esses jovens se inspiram. Segundo Machado Pais (2006, p. 16),

Ora, o gosto pela metamorfose e pela ostentação é [...] uma característica das culturas juvenis quando, na ênfase visual, ritualizam o disfarce e as expressões transfiguradoras e excessivas [como acontece com piercings, tatuagens, amuletos, adereços, insígnias, cortes exóticos de cabelo, etc.].

Dunkle Seele revela, em entrevista concedida para a pesquisa, que desde que começou a escolher as próprias roupas tinha preferências por roupas de tons escuros, como

⁴⁹ Refere-se à moda utilizada na Era Vitoriana (no Reino Unido, século XIX), na qual era comum o uso de vestimentas pretas devido ao rigoroso ritual de luto ocasionado pela baixa expectativa de vida da época.

preto, roxo, azul e vermelho. Para ele, suas referências artísticas e sua personalidade, o influenciaram a gostar e se sentir bem com esse tipo de roupa. O interlocutor afirma que a “estética”⁵⁰ é importante porque externaliza algo pessoal daquele indivíduo para as outras pessoas por meio do seu modo de se vestir. É uma forma de se destacar e ser diferente. Em suas palavras, “eu começava a desenhar minhas roupas. Eu não queria ser como as outras pessoas, eu queria ser diferente. Eu quero ter o meu próprio estilo, minha própria estética, não quero me prender a nenhum tipo de moda”.

Por isso é preciso “se dedicar à estética”, ou seja, procurar por referências em filmes, livros e bandas para “mostrar algo através do estilo”. As roupas e os adereços funcionam para expressar a “afinidade” pelo *mundo artístico* gótico e se diferenciar daqueles se vestem somente conforme a “moda *mainstream*”. De acordo com Machado Pais (2006, p. 16), “a excentricidade no vestir, presente em muitos estilos juvenis, corresponde também a um questionamento da validade de limites convencionais”.



Figura 5: *Dunkle Seele* e seus amigos com vestimentas características do gótico
Fonte: Acervo do interlocutor

⁵⁰ Estética, visual ou estilo são nomes utilizados pelos jovens “afinados” com o gótico para referenciar os tipos de roupas e de maquiagem que utilizam, isto é, aquilo que compõe suas aparências e os distinguem. Enquanto a palavra “moda” se refere a vestir as roupas tradicionais do mercado *mainstream*. Se contrapondo ao “estilo” que é original, autêntico e está associado a prática do “*do it yourself*” (faça você mesmo).



Figura 6: *Dunkle Seele* e a estética gótica
 Fonte: Acervo do interlocutor

Além das roupas, outro modo de expressar uma “afinidade” pelo gótico é pela prática de determinados gestos ritualizados como as danças e os movimentos executados durante os shows musicais⁵¹. No trabalho monográfico, revelei que

Em frente ao palco, as pessoas [jovens “afinados” com o gótico] dançam de um lado para o outro, quase sem mover os pés, trazendo o pesar e o ritmo marcado da música em seus passos. [...] balançam seus quadris com os braços levantados. Sobretudo 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 refrãos 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 (RIBEIRO, 2012, p. 48).

A “estética” produzida através de roupas, acessórios e maquiagem e os gestos ritualizados executados durante os eventos musicais constituem formas de *performances*

⁵¹ No capítulo quatro, há uma descrição mais completa desses gestos ritualizados executados pelos jovens “afinados” com o gótico, pois penso que, por sua diversidade, é mais fácil traça-los quando integrados ao contexto dos shows de uma forma mais ampla.

góticas, o que significa que elas são experiências que expressam uma “afinidade” por esse *mundo artístico*.

Victor Turner (1987, p. 81) ressalta a importância dos estudos sobre a *performance* para a antropologia, classificando-a como o objeto básico de toda a vida social. De acordo com o autor, as *performances* se efetivam como expressões de *experiências* que são *formativas* e *transformativas*, isto é, sequências distinguíveis das experiências cotidianas e que irrompem o comportamento rotinizado e repetitivo. Essas experiências promovem um choque capaz de associar passado e presente, possibilitando, assim, a construção de significados por parte dos atores sociais (TURNER, 2005, p. 179). Turner tem interesse em fenômenos da sociedade ocidental como o teatro, a dança e a música, ele dá ênfase a situações e momentos considerados marginais, extracotidianos, que suspendem a ordem social (DAWSEY, 2006).

Diferente de Victor Turner, que se interessa pelos momentos de suspensão dos papéis, ou seja, pelo metateatro da vida social, Erving Goffman é um observador do teatro da vida cotidiana (DAWSEY, 2005, p. 166). Goffman (1992, p. 29) se refere ao termo *performance* para definir toda atividade de um indivíduo que se passa num determinado período caracterizado por sua presença contínua diante de um ou mais observadores exercendo sobre estes alguma influência. Nesse caso, a interação social cotidiana é a ação por excelência, na qual ocorre a construção mútua de imagens a partir de informações transmitidas pelos atores sociais. Conforme o autor, a *fachada* é descrita como “equipamento expressivo de tipo padronizado” intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante a *performance* com o fim de definir a situação para aqueles que a observam, sendo assim responsável pela formação de imagens (GOFFMAN, 1992, p. 30).

A associação das concepções desses dois autores⁵² interessa, visto que no *mundo artístico* gótico, podem ser encontrados ora momentos “especiais” ou “extraordinários” como os eventos musicais, que celebram as experiências coletivas em torno da música e dos gestos ritualizados executados nos shows, e ora momentos cotidianos, como as conversas e os encontros casuais - os quais acontecem frequentemente através das redes sociais na Internet - que contribuem para a continuação das vivências desses jovens. Ambas as atividades têm grande importância para a constituição das interações e conexões nesse meio.

⁵² Contudo, é importante atentar para as diferenças entre as abordagens dos dois autores. Para Turner (1987), a *performance* está associada a arte - eficácia e entretenimento. Já Goffman (1992) a encara sob uma perspectiva teatral. Enquanto o primeiro toma todo o comportamento já como *performance*, o segundo percebe a *performance* por meio do comportamento.

Richard Schechner (2012) defende a ideia de que as *performances* - sejam elas performances artísticas ou da vida diária - consistem na ritualização de sons e de gestos. O autor comenta que, mesmo quando pensamos estar sendo espontâneos ou originais, a maior parte do que fazemos e falamos já foi feita e dita antes. Para ele, as performances artísticas moldam e marcam suas apresentações, sublinhando o fato de que o comportamento artístico não acontece pela primeira vez, mas, ao contrário, é feito por pessoas treinadas que levam tempo para se preparar e ensaiar. Porém, tanto o comportamento altamente estilizado - como o das performances artísticas - quanto o comportamento da vida cotidiana - como a manutenção dos papéis sociais - podem ser caracterizados como performance.

Schechner (2003) comenta que essas performances consistem em comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis, o que o autor denomina de *comportamentos restaurados* ou *comportamentos duplamente vivenciados*. De acordo com ele, o comportamento restaurado são ações físicas, verbais ou virtuais, que não acontecem pela primeira vez, que são preparadas ou ensaiadas, mesmo que a pessoa não esteja ciente que ela desenvolve uma porção desse comportamento. Contudo, mesmo sendo feitas de porções de comportamento restaurado, cada performance é diferente de qualquer outra. Isso ocorre porque, conforme o autor, determinadas porções do comportamento podem ser re combinadas em um número infinito de variações e nenhum evento consegue copiar exatamente outro evento. O comportamento não pode ser copiado com exatidão, como também a ocasião específica e o contexto fazem com que cada caso seja único.

Segundo Schechner (2003) tratar qualquer objeto, trabalho ou produto enquanto performance, consiste em investigar o que faz o objeto, como interage e se relaciona com outros objetos e seres. Para ele, performances existem apenas enquanto ações, interações e relações. Assim, elas marcam identidades, dobram o tempo, remodelam e adornam o corpo, e contam histórias.

Ao pensar o objeto deste trabalho sob a perspectiva da antropologia da performance de Schechner (2012; 2003), pode-se afirmar que as roupas e os acessórios que constituem a “estética” dos jovens “afinados” com o gótico, os gestos ritualizados executados durante os shows, bem como as interações sociais da vida cotidiana desses indivíduos representam porções de comportamentos restaurados. Estes são re combinados em inúmeras variações, de forma a transformar seus corpos - por meio dos adornos e dos movimentos desempenhados - e assim expressar uma “afinidade” por esse *mundo artístico*. Esse pensamento reafirma a ideia inicial de DS de que a função das vestimentas é, sobretudo, externalizar algo de si para as outras pessoas.

No entanto, a performance, como é compreendida por esses autores, está ligada à produção de sentidos e à tentativa de interpretação dos mesmos. O autor Bittencourt (2015), ao pesquisar as performances dos jovens nos shows de *hardcore*⁵³, sugere uma perspectiva diferente daqueles autores. Para ele, ao invés de se preocupar com a leitura do conteúdo das expressividades (a interpretação dos sentidos), deve-se questionar as bases que os sustentam. Em suas palavras, “(...) o que me surpreende não são os gestos que se inscrevem na performance *hardcore* (...), mas a maneira como a música *hardcore* mobiliza afetos provocando movimentos de fuga e captura nas subjetividades dos jovens” (BITTENCOURT, 2015, p. 178). No capítulo seguinte, busco - agenciada por este autor - analisar como também a música gótica é capaz de mobilizar afetos que atravessam as práticas de jovens “afinados” com o gótico nos momentos de shows musicais.

⁵³ Estilo musical relacionado ao *punk rock*. Cf. BITTENCOURT, 2015.

4 AFETOS SOMBRIOS: A PRODUÇÃO DE INTESIDADE NOS ENCONTROS DE JOVENS GÓTICOS

No capítulo anterior, foram discutidos os aspectos que constituem e caracterizam os encontros de jovens “afinados” com o *mundo artístico* gótico a partir de eventos, consumos e performances. Tentou-se demonstrar que, apesar de manter uma forte “afinidade” com o gótico, esses indivíduos, ao se permitirem relacionar com outros estilos musicais e frequentar eventos e espaços cujo foco temático não é somente aquele, impossibilitam, ainda que parcialmente, a captura de seus afetos por uma “identidade gótica”. Mesmo as performances desses jovens, que expressam, através do corpo, essa “afinidade” pelo gótico, não impedem a formação de movimentos de fuga e múltiplas conexões.

No presente capítulo, apresentarei uma descrição detalhada de dois eventos, a *Dança das Sombras* e o *Baile das Sombras*, nos quais é possível visualizar de forma mais intensa a multiplicidade de interações e de fluxos que atravessam as subjetividades desses jovens. No primeiro encontro, que se trata de um evento com temática gótica - no qual se supõe que seus frequentadores compartilhem os mesmos códigos culturais - percebe-se a produção de intensidade por meio da excitação ocasionada durante os shows. Já o segundo é um “evento-híbrido” - que mistura atrações do *rock metal* com o *rock gótico* - em que se observa à decomposição e reconfiguração das subjetividades juvenis através do embate com o outro.

4.1 A Dança das Sombras e o despertar de uma música-corpo

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).

Como foi mencionado na introdução desta dissertação, a *Dança das Sombras* é um evento voltado para a temática do *mundo artístico* gótico na cidade de Fortaleza. A festa já teve 29 edições desde sua estreia em 2005, que ocorrem geralmente nas sextas-feiras ou aos sábados à noite com a cobrança de ingressos. As edições já foram realizadas nas casas de shows *Noise 3d*, *Hey Ho Rock Bar*, *The Pub*, *Music Box*, *Brom's Partyhouse*, *Buoni Amici's*, *Fun 4 You*, *Berlinda*, *Cine Betão* (cinema no centro da cidade), a maioria localizada no bairro Praia de Iracema⁵⁴. O evento conta geralmente com shows musicais de DJs e bandas locais,

⁵⁴ As casas de shows nas quais ocorre a maioria dos eventos observados na pesquisa se situam no circuito formado pelo bairro *Praia de Iracema* que fica próximo ao centro da cidade e a praia de mesmo nome, onde se localiza a avenida beira-mar. Em 1999, uma área do bairro foi restaurada e transformada no *Centro Dragão do*

nacionais e em sua última edição teve pela primeira vez a apresentação de uma banda internacional, a *Tonchirurgie* (Alemanha)⁵⁵. Há ainda o formato *Dança das Sombras Drops* que teve sete edições gratuitas com o show de DJs aos domingos no espaço *Fun 4 You*.

No dia 12 de setembro de 2015, houve a *Dança das Sombras XXIX* edição especial comemorando os dez anos do evento. A festa ocorreu na casa de shows *Berlinda Club* e teve início às 22 horas com a apresentação de DJs e das bandas *Black Knight Frequency* (CE), *Blue Butterfly* (DF), *Tonchirurgie* (Alemanha) e *Plastique Noir* (CE).



Figura 7: Cartaz publicitário do evento *Dança das Sombras XXIX*.
Fonte: Página do evento no *Facebook*.

Após um ano e quatro meses desde a última edição da *Dança das Sombras*, fiquei surpresa quando *Dunkle Seele* me informou que haveria uma nova edição comemorando os dez anos do evento. Por algum tempo, acreditei que a festa não seria mais produzida. Os jovens “afinados” com o gótico pareciam bastante empolgados com a notícia. Na página do evento na rede social *Facebook*, houve quase 190 confirmações de presença e 35 que talvez comparecessem à festa. Na mesma página, também foram publicados imagens e vídeos

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. Esses espaços estão localizados ao redor do *Centro Cultural Dragão do Mar* ou próximos ao *Estoril de Fortaleza* na Rua das Tabajaras.

⁵⁵ As bandas que já se apresentaram no evento *Dança das Sombras* são: 1) Bandas locais: *Easy Cure*, *Plastique Noir*, *Marie Poppins*, *Ark of Sin*, *Tenebra*, *Kohbaia*, *Heart and Soul*, *O Quarto das Cinzas*, *Desidéria*, *Fóssil*, *Atomic Bomb Watcher*, *Noise Jam Project*, *Espace*, *Clarisse Revel*, *Capones*, *Frankenstein*, *Broken Toy Army*, *Vampire Heart*, *Novacaine Projekt*, *Intuición* e *Black Knight Frequency*. 2) Bandas nacionais: *Orquídeas Francesas* (PB), *Synthetik Form* (PE), *Maldita* (RJ), *Aire'n'Terre* (RS), *Harry* (SP), *Wake Up Killer* (PI), *Cão* (SP), *The Cure Cover* (RN) e *Blue Butterfly* (DF). 3) Banda internacional: *Tonchirurgie* (Alemanha). Fonte: Publicação na página oficial da banda *Plastique Noir* no *Facebook*. Disponível em <<https://www.facebook.com/plastique.noir/posts/1058936087450531:0>> Acesso em 15 de setembro de 2015.

musicais das bandas que iriam se apresentar no evento e de outras bandas relacionadas ao universo gótico.

Quando chegamos ao local do evento - eu, *Dunkle* e alguns amigos - era aproximadamente meia-noite e o primeiro show já havia começado. Tratava-se da banda *Black Night Frequency* (CE) do ex-guitarrista da *Plastique Noir*, Márcio Benevides, que estreava naquele evento. Conforme a descrição na sua página do *Facebook*, a banda produz um som híbrido a partir do *rock gótico* e da *música eletrônica* com inspiração no cinema, na literatura e na filosofia. Quando adentramos ao salão principal, percebi que já havia algumas pessoas espalhadas em frente ao palco. Atentas ao show, elas se movimentavam de um lado para o outro no ritmo das músicas.

A casa de shows Berlinda Club é composta por uma entrada lateral que dá acesso a um pequeno corredor escuro, onde se encontra a bilheteria com uma atendente e um segurança parado logo na entrada. Após essa entrada, se chega a um amplo salão com pisos e paredes na cor preta e um bar do lado esquerdo. No final do salão, há uma escada para um segundo andar que dá acesso a um longo camarote com mesas e cadeiras do lado esquerdo e a um espaço onde os músicos se apresentavam do lado direito, de modo que, no salão principal, as apresentações eram vistas de baixo para cima. No mais, havia dois banheiros, um masculino e um feminino, e um corredor que dava para uma área aberta, na qual era permitido fumar, ambos instalados no primeiro piso.

Posicionamo-nos no final do salão para assistir ao show da banda *Black Night Frequency*. Encontrei um amigo da faculdade que estava com alguns *punks* que também gostavam de música gótica e logo depois encontrei também, no banheiro feminino, uma amiga que frequentava a *Danças das Sombras* comigo desde 2006 e participou da pesquisa da monografia. Nós nos juntamos no final do salão próximo a entrada do local e ficamos observando a movimentação da festa. *Dunkle* fotografava o evento em seu celular. Ao final do show, rapidamente se iniciou a discotecagem com músicas de estilos relacionados ao *mundo artístico gótico* e a *música eletrônica*.

Aos poucos as pessoas foram chegando ao evento e se dirigindo ao salão principal. Elas formavam pequenos grupos e dançavam entre si. Algumas pessoas realizavam passos característicos de um estilo de dança que ficou conhecido em eventos góticos associados à *música eletrônica*. Trata-se de uma dança “maquínica” executada rapidamente com movimentos estendendo e dobrando braços e pernas, às vezes com lâmpadas presas as

mãos, de modo que se assemelhe a uma dança de *ciborgues*⁵⁶. Mais agressiva que as performances realizadas em shows de estilos como o *rock gótico*, a “dança industrial” com seus passos fortes e largos requer a conquista de espaço no jogo das performances ali presentes.

Em determinado momento, dois grupos distintos que dançavam naquele espaço começaram a dançar juntos. Isso aconteceu depois que uma jovem de um dos grupos pediu para ser fotografada com a jovem do outro grupo, provavelmente devido a sua indumentária muito bem elaborada. Enquanto a primeira tinha cabelos loiros e curtos, vestia regata e saia preta, a segunda usava um espartilho vermelho com correntes douradas, uma peruca de cabelos escuros longos e franja, meia-calça listradas, saia, botas de cano longo e um sobretudo, todos na cor preta. Depois desse momento, a moça de cabelo grande saiu de seu grupo e começou a dançar junto com a loira, cada uma em seu estilo. A jovem de cabelos loiros dançava energeticamente fazendo movimentos aleatórios, enquanto a outra dançava conforme a performance “industrial” como foi descrito anteriormente.

O grupo da moça de peruca exibia indumentárias mais características com o *mundo artístico gótico*, enquanto o outro grupo usava roupas consideradas mais comuns ao universo do rock em geral, como tênis, camisetas e vestidos pretos, sem muitos acessórios. A união desses dois grupos de amigos no momento da dança demonstram como as conexões dentro do ambiente da festa podem acontecer de forma espontânea sem preocupações com as amarras identitárias que supostamente guiariam os agenciamentos durante a *Dança das Sombras*. Percebe-se também que apesar de ser um evento voltado para a temática gótica, há uma diversidade de jovens que frequentam o evento, assim como das performances que são acionadas no mesmo.

Na festa, era possível observar diversos estilos de vestimentas, desde jovens com roupas menos elaboradas como calças jeans, tênis e camisetas, aos “visuais” mais complexos. Havia homens e mulheres ornamentados com espartilhos, coletes, jaquetas, sobretudos, vestidos, burcas, saias, calças de couro coladas, geralmente na cor preta ou combinando preto com outras cores como vermelho ou branco; maquiagem preta nos olhos e na boca; usando acessórios como correntes, *spikes*, colares com crucifixos e *ankhs*, perucas, etc. Algumas mulheres usavam também vestidos longos e pesados com o estilo vitoriano, acessórios no cabelo, etc. Acerca dos cortes e cores de cabelo também eram dos mais variados, desde

⁵⁶ Ciborgue é um organismo cibernético, isto é, híbrido com partes orgânicas e tecnológicas. Os estilos musicais eletrônicos associados ao gótico têm uma temática futurista, de modo que a dança performatizada pelos jovens “afinados” com esses estilos remete a este imaginário produzindo passos que sugerem corpos robotizados, tecnológicos.

cabelos raspados nas laterais ao estilo militar, espetados, longos, curtos, retos e irregulares, alguns tingidos de loiro, vermelho ou rosa. Os calçados mais comuns entre aqueles mais caracterizados com o gótico eram coturnos militares e botas pretas de cano longo, mas também havia sandálias de salto e tênis.

Como a vista de quem estava no andar de baixo não dava uma boa visão dos shows das bandas - já que além de estarem no andar de cima, havia uma grade de ferro e por cima desta um telão, de forma que quem estava embaixo só conseguia ver as cabeças dos músicos - nós subimos para o camarote procurando nos posicionar para assistir ao segundo show do evento, a banda *Blue Butterfly* (DF), grupo com forte influência de estilos da *música eletrônica* como *synth pop* e *EBM*⁵⁷.

Enquanto os DJs finalizam sua apresentação, os músicos da *Blue Butterfly* começaram a arrumar os equipamentos de som no palco. Seus instrumentos consistiam em um teclado, um *notebook* e dois microfones. Sem falar nada, eles iniciaram o show. No palco, havia dois músicos: um cantava, enquanto o outro tocava teclado e acionava as programações no computador, além de fazer a segunda voz em algumas músicas. Ambos usavam jeans, camisetas pretas e tinham cabelos curtos. O musicista com o teclado exibia uma lista preta grossa e retangular que iniciava na testa e ia até o maxilar em seu rosto. A música consistia ora em batidas mais dançantes, ora mais cruas, com vocal grave e às vezes gritado. Eles cantavam e dançavam durante o show, às vezes levantando os braços com os punhos fechado.

No início da apresentação, o espaço no primeiro andar, de onde as pessoas assistiam ao show, parecia vago, mas muitos observavam curiosos. Contudo, uma ou duas músicas depois, o público avançou para frente do palco e começou a dançar com entusiasmo. Apesar de estar bastante escuro, dava para ver o movimento dos corpos balançando-se de um lado para o outro com passos ágeis no ritmo das batidas que repercutiam altas em todo o espaço do clube. Já próximo ao final do show, os músicos passaram a cantar algumas músicas em português e em uma delas o segundo vocalista gritava veemente a palavra “revolução”. Conforme o show chegava ao fim, o público se acalmava, provavelmente para recuperar o fôlego para as próximas atrações.

Após a apresentação da banda *Blue Butterfly*, houve um momento em homenagem ao aniversário do poeta brasileiro ultrarromântico Álvares de Azevedo que acontecera naquele dia 12 de setembro. No ato, todos ficaram em silêncio enquanto *Dunkle*, meu interlocutor, recitava um poema do autor. Fiquei muito surpresa ao ver que em meio a toda excitação da

⁵⁷ São estilos musicais associados ao experimentalismo da *música eletrônica* dos anos 1970 caracterizados pelo uso de sintetizadores, baterias eletrônicas, etc. Cf. Glossário de estilos musicais.

festa, das danças e da música alta, as pessoas conseguiram se acalmar e prestar atenção em silêncio às palavras de *Dunkle*, que com um livro na mão recitava no microfone. O final do poema foi seguido de fortes aplausos vindos da plateia, os quais *Dunkle* agradeceu. Ele confessou estar muito ansioso e passou quase todo o evento com o livro na mão. Foi a primeira vez que eu presenciei a leitura de obras literárias em um evento musical, apesar de muitas bandas se inspirarem nessas obras para produzir suas músicas.

Após a leitura, os DJs começam a tocar um repertório com músicas do estilo *rock metal*. Até aquele momento, os DJs se dedicaram a discotecar estilos musicais associados ao gótico e à *música eletrônica*. Alguns amigos que estavam ao meu lado estranharam o tipo de música, porém - como já havia discutido no trabalho monográfico (RIBEIRO, 2012) - nos eventos observados na cidade de Fortaleza, há uma conexão entre o *mundo artístico* gótico e o *rock metal*, já que muitos desses jovens também apreciam esse estilo musical.

Por volta das duas horas e meia da manhã, começou o show da banda alemã *Tonchirurgie*. Suas músicas eram mais leves e dançantes que as da banda *Blue Butterfly*. O vocalista tinha cabelo raspado no estilo moicano com uma tatuagem em uma das laterais da cabeça, usava maquiagem preta nos olhos, um batom preto borrado na boca e uma espécie de burca preta fechada por botões do pescoço aos pés. A outra integrante era uma mulher que tocava teclado. Ela vestia um short de couro, meia-calça arrastão, uma blusa preta de renda, colar de renda no pescoço e botas pretas.

Ao se iniciar o show, começaram a reproduzir imagens no telão preso a grade no palco do andar de cima, de modo que a cada música uma seleção diferente de imagens ia aparecendo. Primeiro, apareceu o nome da banda e logo depois uma variedade de cenas como pessoas dançando, imagens como a lua, o céu, a noite, etc. Em algumas músicas, uma mulher de cabelos lisos vermelhos - que acredito ser a outra integrante da banda - aparecia no telão cantando, enquanto sua voz era reproduzida pelos alto falantes. Também me chamou a atenção uma música com título *Black Angels*, porque na medida em que era tocada, apareciam fotografias de diversos jovens caracterizados com o universo gótico na tela.

Os músicos da *Tonchirurgie* foram muito carismáticos e durante todo o show se comunicaram com o público agradecendo e falando o nome da cidade (Fortaleza). O vocalista também erguia a bandeira do Brasil. Além disso, eles também cediam o microfone para que as pessoas em frente ao palco e no camarote pudessem cantar o refrão de algumas músicas. No começo da apresentação, as pessoas assistiam ao show apenas dançando de um lado para o outro timidamente, mas depois passaram a dançar de forma mais intensa e até cantando os refrãos das músicas.

Estava conversando com um jovem caracterizado com o universo *punk*, que foi ao show junto com meu amigo da faculdade. Ele tinha um moicano loiro, usava calças jeans, jaqueta com rebites e uma mochila nas costas com *mazas* (tipo de objeto utilizado no malabarismo) penduradas nela. Ele me falou que esperava um show mais voltado para o *pós-punk* que é um tipo de som que ele curte e estranhou o evento com as bandas de *música eletrônica*, estas realizadas através de programadores e sintetizadores. Eu expliquei que o gótico tem uma conexão com a *música eletrônica*, mas que a última banda a se apresentar, *Plastique Noir*, seria do estilo *pós-punk/rock gótico*.

Após o show da *Tonchirurgie*, houve um intervalo para que a última atração, a banda *Plastique Noir*, pudesse organizar seus instrumentos no palco e testar o som. Naquele momento, observei que várias pessoas que passaram boa parte do evento ao redor das mesas no camarote, na parte de cima se deslocavam para o salão em frente ao palco. Ouvi um jovem descendo as escadas e falando “ah, agora o evento vai começar” se referendo ao show da banda. Logo, o salão em frente ao palco ficou lotado com um número de expectadores muito maior do que nas apresentações anteriores.

O show começou com a execução da música *Imaginary Walls* por volta das três horas e meia da manhã. Abaixo do palco estava uma plateia grande e agitada atenta aos movimentos da banda. Os músicos da *Plastique Noir* vestiam jeans e camisetas pretas, com penteados arrepiados. Durante o show, o vocalista era o que mais se movimentava no palco. Ele pulava, jogava a cabeça pra frente e pra trás, se aproximava da grade pra ficar mais próximo do público, colocava as pernas sobre as caixas de som, etc.

Dunkle, que havia passado a maior parte do evento no camarote com a gente, pediu para que eu segurasse suas coisas para se juntar aos outros jovens em frente ao palco. Pude vê-lo depois dançando e pulando energeticamente com alguns amigos. Os *punks* que estavam no evento também desceram e se posicionaram ao fundo do salão. Eles dançavam e assistiam ao show, porém de forma mais tímida do que aqueles que estavam mais próximos do palco. Eu me mantive no andar de cima para poder ter uma visão privilegiada do show da banda e da reação das pessoas no andar de baixo, apesar do ambiente muito escuro, podia-se perceber nitidamente a movimentação intensa dos corpos.

Nas primeiras músicas, os jovens na plateia pareciam muito animados, dançando, balançando as cabeças, aplaudindo a banda, cantando as letras das músicas e pedindo pela execução de outras. Eles dançavam de forma ágil, mas sem se mover do local onde estavam. Contudo, quando a banda tocou músicas mais rápidas e agressivas, a agitação dos corpos chegou ao seu ápice. Os jovens passaram a mover-se cada vez mais energeticamente. Nas

performances observadas entre os jovens “afinados” com o gótico, os corpos se movem de modo repetitivo de um lado para o outro ocupando quase sempre o mesmo espaço, e inclusive, com algumas exceções, esse havia sido o padrão de comportamento durante aquele evento.

Entretanto, a partir daquele momento, eles começaram a pular, empurrar, esbarravam uns aos outros avançando em direção ao palco. Por meio da excitação promovida pelo show da banda *Plastique Noir*, por se tratar de uma banda já conhecida e estimada pelo público, os jovens rompem com os códigos de comportamento e dissolvem as fronteiras pré-estabelecidas de corpos que somente dançavam “isolados” uns dos outros. A agitação no show primava pela mistura, pelo híbrido, ou seja, pelos encontros de corpos. Conforme Bittencourt (2015, p. 189),

No momento da dança, as diferenças são completamente apagadas: morre-se o gênero, morrem-se as idades e o que passa a existir são apenas corpos em ebulição sendo agenciados pelos afetos que estão dispersos naquele ambiente.

Através dos afetos mobilizados pela música, os jovens são impulsionados a transgredir a normatividade dos shows góticos, mesmo em um evento no qual se supõe haver uma maior homogeneidade entre os indivíduos pelo compartilhamento de códigos culturais, ou seja, uma propensão maior à captura por uma “identidade gótica”. O problema da adesão a uma identidade não é o compartilhamento de códigos, como a predileção por roupas pretas e a “afinidade” com a arte gótica, mas o fechamento das experimentações juvenis neles, “reduzindo a multiplicidade a uma unidade” (BITTENCOURT, 2015, p. 245).

De acordo com Espinosa (1992), um corpo se define pela sua capacidade de afetar e de ser afetado⁵⁸, assim, um encontro positivo entre corpos aumenta suas potências de agir e de pensar. Nesse sentido, proponho pensar a música produzida pela banda como também um corpo definido pelos afetos que provoca. Assim, as alterações nas performances dos jovens - performance aqui entendida como gestos ritualizados que compreendem o corpo e suas expressividades - acontecem porque, em um encontro catártico como o show musical, corpos e afetos - incluindo o híbrido música-corpo - promovem fluxos de intensidade que escapam ao plano de organização territorial e desestabilizam as representações acionadas anteriormente (ROLNIK, 1989). A música aciona a vibratidade⁵⁹ adormecida nos corpos juvenis,

⁵⁸ O afeto pode ser interpretado como o estado transitório que o corpo afetado assume no encontro com o corpo afetante, o que pode resultar no aumento ou na diminuição da potência de agir e de pensar daquele corpo, conforme a natureza do encontro (ESPINOSA, 1992).

⁵⁹ Segundo Rolnik (1989, p. 12), “corpo vibrátil” se refere à capacidade de “nossos órgãos de sentidos de “apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso

ampliando a disposição desses corpos em se deixar atravessar por uma multiplicidade de afetos.

Na medida em que isso ocorre durante a *Dança das Sombras* e em outros eventos, pode-se perceber uma diversidade de conexões que se formam a partir da abertura a novos afetos: como, por exemplo, os dois grupos com performances distintas que passaram a dançar juntos; a relação de jovens “afinados” com o gótico com *rock metal* e a *música eletrônica*; os jovens “afinados” com o *mundo artístico* do *punk rock* e a associação com o *mundo artístico* gótico; e, por fim, a música que reúne esses corpos em uma performance singular no contexto do show. Ao mesmo tempo, os fechamentos de corpos também acontecem, como, por exemplo, quando os corpos de jovens *punks* se “blindam”⁶⁰ contra as experimentações engendradas pela *música eletrônica*. Cada corpo se difere pela sua capacidade de abertura ou não aos afetos disponíveis em cada meio.

Na obra de Deleuze e Guattari (1977), pode-se refletir acerca desses movimentos de corpos juvenis através da noção de *agenciamentos*⁶¹, na qual “de um lado ele é *agenciamento maquínico* de corpos, de ações e de paixões, mistura de corpos reagindo uns sobre os outros; de outro, *agenciamento coletivo de enunciação*, de atos e de enunciados, transformações incorpóreas atribuindo-se aos corpos” (Ibid. p. 112). Para esses autores, o *agenciamento* tem ao mesmo tempo um lado reterritorializado, que o estabiliza e reduz a experimentação do desejo, e pontas de desterritorialização que o impelem. É por meio da combinação desses dois processos que os indivíduos transformam suas subjetividades, criando e modificando pontes de sentido.

A seguir, finalizo esta sessão com um poema de *Dunkle Seele*, inspirado nos encontros de corpos e afetos no êxtase dos shows musicais produzidos naquela noite. O olhar sensível do autor capta com maestria os movimentos de corpos que “dançam isolados”, mas que depois cedem à “loucura” impulsionada pela música e pelo ambiente da festa. Esta se caracteriza, sobretudo, pela multiplicidade de conexões que concebe no campo das experimentações juvenis.

corpo na forma de sensações”. Desse modo, a vibratibilidade está relacionada à capacidade de dar passagem a esses afetos.

⁶⁰ “Uma superexistência se projeta através de um corpo de ferro, de um corpo blindado, não poroso, plano sem imanência. (...) A armadura articulada à fala, à gestualidade e ao movimento revela um código de existência. Revela o corpo-armadura” (DIÓGENES, 2003, p. 205).

⁶¹ O agenciamento nas obras de Deleuze e Guattari (1977) pode ser compreendido como o acoplamento de um conjunto de relações materiais a um regime de signos correspondente. O agenciamento é formado pela expressão (agenciamento coletivo de enunciação) e pelo conteúdo (agenciamento maquínico).

Corpos dançam solitários,
Na batida sintetizada e envolvente.
Em movimentos quase involuntários,
Adentrando na madrugada contingente.

A atmosfera é obscura,
O sinistro compõe a estética do lugar!
O som e o ambiente levam à loucura
Quem não consegue parar.

Luzes iluminam a fumaça,
Entre vozes e gritos distorcidos,
A sonoridade agitada se entrelaça,
Em diferentes ecos e sentidos.

A palidez nos rostos é notória,
A escuridão caracteriza o local,
Causando uma sensação ilusória
De profundidade irreal.

É uma complexidade de conceitos,
Que se revelam na originalidade,
Sem restrições ou preconceitos,
Independentes de sua imparcialidade.

Um conjunto de relações,
Culturais ou comportamentais;
Construindo interpretações
Com crenças e valores individuais.

(Dança das Sombras de *Dunkle Seele*)

4.2 O Baile das Sombras e o encontro com o outro

A alteridade se torna não um jogo de interações, mas o pânico desejoso que me produz e que, de algum modo, eu contribuo para produzir (CANEVACCI, 2005, p. 74).

No dia 31 de agosto de 2015, ocorreu a primeira edição do evento *Baile das Sombras* com temática de *Halloween*⁶² na casa de show *Batukaya* (Rua das Tabajaras, em frente ao Estoril de Fortaleza). A festa tinha como atrações a apresentação de DJs e das bandas *Sleep of Right* (cover da banda *Lacuna Coil* de *rock metal*), *Land of Lemuria* (*rock metal*), *Selenya* (*rock metal*) e *Plastique Noir* (*rock gótico*).

⁶² *Halloween* se refere à celebração, em vários países, do dia das bruxas. São atividades comuns de *Halloween* as festas à fantasia com espaços decorados com temáticas de filmes de terror.

Baile Das Sombras

Dj **Wallison Cabral** **Dia 31/10**
De 22:00 Hrs
As 04:00 Hrs

Selenya
(Modern gothic metal)

plastique noir
(Pós punk)

Land of Lemuria
(Symphonic Metal)

SLEEP OF RIGHT
LACUNA COIL COVER
(Cover Lacuna coil)

Batukaya
Rua dos tabajaras 374 Praia de iracema

Pontos de vendas:
Rock Style
Planet cds
(Galeria Pedro Jorge)
Loja de Rock
(Terminal da parangaba 2º piso)

Sorteios:
Um kit Para melhor fantasia vampirica (tattoo-200,00R\$ aplicação de piercing, primeiro e segundo CD do Plastique Noir, Camisas: within temptation Lacuna coil)

Ingressos:
10,00R\$ (Antecipado)
15,00R\$ (Na hora)

Participio:
BRONX

Figura 8: Cartaz publicitário do evento *Baile das Sombras*
Fonte: Página do evento no Facebook.

Naquela noite, combinei com *Dunkle* de chegar um pouco mais tarde no evento, por volta de meia-noite, porque ele tinha outro compromisso mais cedo. Eu o encontrei no centro da cidade e o levei de carro até o local da festa. Quando chegamos, a rua estava lotada, pois também estava acontecendo o “Raloim” do *Mambembe*, que é uma casa de shows que se localiza ao lado da *Batukaya*. Foi muito interessante perceber a mistura de cores entre o visual de jovens que frequentavam o primeiro espaço, com *dreadlocks*⁶³ no cabelo e roupas coloridas, com o visual dos jovens “afinados” com o *rock gótico* e o *rock metal*, com roupas pretas e maquiagem carregada, que estavam presentes no *Baile das Sombras*. Quando finalmente entramos no evento, acontecia o show da banda *Land of Lemuria*, banda autoral do estilo *symphonic metal*. Algumas pessoas assistiam ao show em frente ao palco na parte de dentro do espaço, enquanto outras estavam sentadas nas mesas dispersas na área externa.

A casa de shows *Batukaya* aparenta ser uma casa de dois andares cujo primeiro andar foi adaptado para shows. Na área externa, havia mesas e cadeiras a céu aberto, nas quais as pessoas aguardavam os shows bebendo, namorando e conversando com os amigos. Na área

⁶³ *Dreadlocks* é uma forma de manter os cabelos sem cortá-los ou penteá-los para que se formem mechas grossas cilíndricas que se assemelham a cordas pendendo do topo da cabeça.

interna, bem mais escura que a área externa, funcionava apenas a iluminação do palco. Nela havia um longo salão onde estava instalado um pequeno palco no centro, no qual ocorriam os shows. Tinha também algumas mesas e bancos próximos à parede em frente ao palco. Ao lado esquerdo, havia dois banheiros, masculino e feminino. E ao direito, havia uma escada que dava acesso ao segundo andar da casa, mas a mesma estava bloqueada. No final do salão, havia um bar que vendia água, cerveja e garrafas pequenas do vinho São Braz.

Durante o evento, observei vários tipos de vestimentas. Alguns grupos se vestiam com uma indumentária característica do *mundo artístico* gótico. Homens e mulheres usavam *corsets* e espartilhos, saias e calças coladas, maquiagem mais elaborada, tops e blusas pretas, lentes de contato coloridas, coturnos - muitas vezes com fivelas de metal e salto alto - e meias-calças rasgadas, listradas e com cinta-liga, etc. Alguns homens vestiam ainda blusas sociais ao estilo vitoriano com mangas bufantes e babados. Os cabelos eram curtos, raspados, coloridos, com penteados irregulares. A maioria dos jovens “afinados” com o gótico estava sentada nas mesas na área externa enquanto aconteciam os shows de *rock metal* ou rodando pelo espaço, eles não pareciam muito interessadas nesses shows. Acerca dos gestos, observei que, quando dançavam, eles geralmente moviam seus corpos de um lado para o outro, às vezes balançando os braços e a cabeça levemente, mas se mantendo dentro do mesmo espaço.

Já outros grupos de jovens apresentavam indumentárias mais características do *mundo artístico* do *rock metal*. Eles vestiam camisetas pretas com estampas de bandas daquele universo, jeans, sobretudos, calças e saias pretas, tênis, coturnos, alguns usavam jaquetas jeans com rebites de metal e patches⁶⁴ de bandas de metal. Os cabelos eram longos e as maquiagens mais elaboradas se restringiam as mulheres. Ambos os gêneros utilizam acessórios em couro e pulseiras grandes com *spikes*. Esses jovens estavam à frente dos shows de *rock metal*, no caso das bandas *Selenya* e *Land of Lemuria*. Eles se posicionavam próximos ao palco, batiam cabeças - movimento de jogar a cabeça e os cabelos com força e agilidade para frente - e gesticulavam com as mãos o “cornuto”. Alguns observavam aos shows apenas balançando a cabeça de leve, escorados na parede, sentadas nos bancos ou em pé.

Havia uma pequena parcela de jovens vestindo o que se pode chamar de roupas “tradicionais”, isto é, que não expressam esteticamente a “afinidade” por nenhum estilo artístico celebrado naquela noite. Eles usavam jeans, camisetas, vestidos, saias coloridos. Por fim, algumas pessoas também usavam fantasias, já que se tratava de uma festa com temática

⁶⁴ *Patch* consiste em um pedaço de tecido com a inscrição de um símbolo, no caso daqueles observados em campo, tratava-se de nomes e emblemas de bandas do *rock metal*. São utilizados costurados em roupas e acessórios e tem a função de adorná-los.

de *Halloween*. Existiam fantasias de vampiro, com capas pretas e maquiagem simulando sangue no rosto, fantasias de zumbis⁶⁵ com cortes no corpo e maquiagens imitando caveiras, entre outros.

A observação das performances, como roupas e gestos expressos por esses jovens durante o evento, se complexifica na medida em que, como foi apontado no capítulo anterior, elas variam, refletindo a fuga ou a captura das subjetividades juvenis. A performance, principalmente quando se refere às roupas e à aparência dos jovens, representa a expressão, por excelência, da captura identitária, já que ela proporciona a ultra visualização de signos e códigos que denominam as “afinidades” dos indivíduos. Contudo, a performance, quando trata dos gestos e das danças, é mais passível de ser alterada, tendo em vista que o encontro de corpos no momento do show, pode dar vazão aos afetos que atravessam as subjetividades. Esse movimento será observado ao longo dos acontecimentos no evento *Baile das Sombras*.

Analisando a festa, me chamou a atenção o fato de que a faixa etária do evento era um pouco menor do que na *Dança das Sombras* e em outros eventos observados durante a pesquisa. Enquanto nestes eventos, os jovens aparentavam ter entre vinte a quarenta anos, no *Baile das Sombras*, havia jovens que aparentavam ter quinze a vinte e poucos anos. O consumo de substâncias entorpecentes, como as bebidas alcoólicas, e seus efeitos também pareciam mais intensos. Alguns jovens encontravam-se visivelmente alcoolizados dormindo sentados nas cadeiras ou deitados no chão.

Após o show da banda *Land of Lemuria*, o DJ W., irmão de *Dunkle Seele* deu continuidade às atrações da festa tocando músicas conhecidas do *rock gótico* e alternando-as com músicas do *rock metal*, se adequando, assim, as preferências dos diversos jovens presentes no evento. Depois, iniciou-se o show da banda *Selenya* de *rock metal*, uma das grandes atrações da noite. A vocalista vestia uma fantasia de bailarina, inspirada no personagem do cisne negro da obra adaptado ao ballet, *O Lago dos Cisnes*. Ela usava um vestido preto com saia curta de tule bem armada com detalhes imitando penas, meia-calça arrastão e sapatilhas de ballet também na cor preta. Na cabeça, usava o cabelo preso com um tipo de acessório com penas pretas. Os outros integrantes da banda vestiam roupas pretas mais comuns, como calças e camisetas.

Durante o show, vários jovens caracterizados com o universo do metal se posicionaram na frente do palco e começaram a “bater cabeça” e gesticular o “cornuto” com as mãos. Outras pessoas assistiam ao show em pé ou sentadas nas mesas próximas ao palco,

⁶⁵ Zumbis são retratados em filmes e livros como mortos-vivos sem consciência, possuindo uma pele apodrecida, que se alimentam de carne humana (por vezes de cérebros).

balançando levemente a cabeça e batendo os pés no chão no ritmo das músicas. A vocalista tinha uma voz forte e potente e a música contemplava os riffs poderosos do *rock metal*, as distorções de guitarra e o ritmo veloz da bateria, misturado a elementos sinfônicos como a voz lírica da vocalista. Enquanto os jovens “afinados” com o *rock metal* assistiam ao show, as pessoas mais caracterizadas com o *mundo artístico* gótico rodavam pelo espaço, bebendo, tirando fotos, conversando com os amigos, a maioria estava sentada nas mesas na parte externa da casa de shows ou circulando entre essa área e o bar.

Após o show da *Selenya* houve uma pequena competição da melhor fantasia da noite. O vencedor receberia um kit com duas camisetas das bandas de *rock metal* *Within temptation* e *Lacuna Coil*, dois CDs da banda de *rock gótico* *Plastique Noir* e vales tatuagem e piercings. A votação ocorreu da seguinte forma: os concorrentes subiam ao palco e os que recebessem mais aplausos ganhariam. No final, uma mulher ganhou a competição. Ela era branca, com cabelo loiro liso e longo e trajava um sobretudo preto com chapéu. No rosto, usava um batom preto e tinha piercings nos lábios. Nesse momento, eu estava sozinha próxima ao palco observando o show. *Dunkle Seele* estava sentado nas mesas na área externa, conversando com os amigos e bebendo. Às vezes, ele circulava na parte interna para ver os shows e depois voltava para a área externa. Era possível ouvir todas as músicas do lado de fora do salão, de modo que talvez alguns desses jovens tenham preferido apreciar o show lá mesmo.

Depois da votação de melhor fantasia, o produtor do evento anunciou que a *Plastique Noir*, estava atrasada, mas que o show começaria em breve. Alguns minutos depois, a banda chegou e rapidamente montou seus instrumentos. No início do show, todos os jovens “afinados” com o gótico se posicionaram em frente ao palco, enquanto os jovens “afinados” com o *metal* sentaram-se nas mesas na área externa ou foram embora. O show ficou lotado. Em nenhuma das apresentações anteriores havia tantas pessoas próximas ao palco, na parte externa as mesas estavam quase vazias. Os músicos da banda *Plastique Noir* vestiam roupas comuns, como camisetas, calça jeans e bermudas em tons escuros. A seleção das músicas foi semelhante ao show realizado na festa *Dança das Sombras*, com o acréscimo da música do primeiro álbum da banda, *Creep show*, e o cover da música *Shadowplay* da renomada banda gótica *Joy Division*.

Durante o show, podia-se perceber uma grande diversidade de jovens com estilos distintos, havia indivíduos com indumentárias características do gótico, outros com roupas mais “comuns” pretas que aludiam ao universo do rock de modo geral, pessoas com fantasias de *Halloween* inspiradas nos personagens de filmes de terror, e até jovens com roupas

bastante coloridas que adentraram o evento apenas no momento do show da *Plastique Noir*. Todos dançavam, balançando o corpo de um lado para o outro, pulavam, cantavam as letras das músicas, mas sem se movimentar muito, até porque não havia muito espaço para isso.

Porém, na medida em que o show avançava, a excitação por parte da plateia aumentava. Os jovens pulavam com mais veemência, se abraçavam e dançavam esbarrando-se uns aos outros, gritando e aplaudindo a banda. Inclusive, alguns jovens “afinados” com o *metal* que estavam na área externa entraram no salão principal para assistir ao show, provavelmente motivados pela grande agitação promovida naquele espaço. *Dunkle Seele* fala que essa excitação durante os shows pode ser compreendida como um tipo de “alegria-triste”, em suas palavras:

A euforia gótica, eu gosto de chamar de “alegria triste” ou de “tristeza alegre”, porque geralmente as bandas são bem agitadas com letras sombrias e depressivas, que buscam essa parte sombria da musicalidade [...]. Então, como a música gótica envolve isso, a gente se sente eufórico justamente por isso e ao mesmo tempo faz com que a gente se sinta em um local que completa a gente. Como a gente quer tá em casa escutando uma música que nos faz bem, a gente pode ir pra um lugar se divertir e ao mesmo tempo se sentir bem escutando aquela música que a gente estaria escutando em casa. E a banda ao vivo é bem mais legal por isso. E também porque a gente pode conhecer pessoas novas é uma oportunidade pra isso (informação verbal).

Durante todo o evento *Baile das Sombras*, foi possível observar a reação de jovens com interesses e performances diferentes, principalmente aqueles “afinados” com o gótico e com o metal, às apresentações musicais daquela noite. Enquanto as bandas de *rock metal* tocavam, os jovens “afinados” com aquele universo dançavam em frente ao palco e os indivíduos caracterizados com o universo gótico assistiam ao show de longe. Como estes jovens mantêm conexões com o *rock metal*, eu confesso que esperava que eles se unissem aos jovens “metaleiros”⁶⁶ em suas performances nos shows e não ficassem distantes. Assim, apesar de se relacionarem com o *rock metal*, os jovens góticos não assumem uma performance que remete a esse universo. Eles apreciam esse estilo musical à sua própria maneira, produzindo uma performance que não é nem gótica e nem “metal”.

Isso demonstra que a abertura aos afetos e o modo como os corpos reagem a eles é sempre singular e subjetiva, ocasionando diferentes formas de sentir e de agir no mundo. Conforme Deleuze (2012), o *devenir* é real e particular, ele se constitui através da relação entre dois termos heterogêneos que se *desterritorializam* mutuamente construindo, assim, uma nova

⁶⁶ Como são denominados os jovens “afinados” com o *mundo artístico* do *rock metal*, apesar do termo *headbanger* (batedor de cabeça) ser melhor aceito entre esses indivíduos.

forma de viver e de 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. Desse modo, esses jovens são impulsionados, pelos afetos dispersos nos shows, a experimentar um devir-gótico, um devir-metal, entre outros, que decompõem suas subjetividades à medida que se inicia uma relação com um outro heterogêneo.

Bateson (2006) define como *cismogênese* o processo de diferenciação nas normas de comportamento individual, resultante da interação cumulativa dos indivíduos. Desse modo, é a interação com o outro que promove tais transformações nos indivíduos. Caiafa (2002) ressalta o papel produtivo do confronto na transformação dos processos subjetivos. Para a autora, agenciada por Deleuze, uma experiência subjetiva singular pode acontecer pela exposição à heterogeneidade. Nessa perspectiva, o outrem representa a expressão de “um mundo possível”, através do qual se inscrevem outros objetos, outras ideias, formando um campo de potencialidades. Assim, o outrem não se trata do encontro com diferentes identidades, ao contrário, ele é “um operador de diferenciação, que dissolve as identidades, as desterritorializa, leva-nos para longe de nós ao nos distrair com outros mundos possíveis” (Ibid. p. 97).

Nesse sentido, o show da banda *Plastique Noir*, ao reunir jovens com diferentes performances, “afinidades” e interesses promove o encontro com o outro, ou melhor, com os diversos outros. Indivíduos “afinados” com o gótico, com o metal e com uma variedade de estilos artísticos, dançavam juntos no estreito espaço em frente ao palco, envolvidos pela música, assim como os plásticos negros envolvem os corpos⁶⁷. Isso acontece, não por se tratar de uma banda gótica, mas, sobretudo, pela capacidade de mobilizar corpos e afetos através das suas músicas. A *Plastique Noir* ao agenciar diferentes subjetividades num mesmo espaço, produz um “confronto” por meio das performances executadas pela plateia. A exposição ao outro no decorrer do show provoca fluxos de intensidade que transformam as subjetividades juvenis. De acordo com Bittencourt (2015, p. 203), “é na performance que podemos perceber de forma mais intensa a produção desses devires. É como se a música destituísse momentaneamente os códigos sociais pelos quais se reconhecem (idade, gênero, grupo), permitindo a intrusão de novos vetores de subjetivação”.

Aceitar o encontro com o outro é estar aberto à possibilidade de criação de novos mundos, de novas experimentações. É através destes fluxos que a vida social se renova. Ao se

⁶⁷ O nome da banda *Plastique Noir* se refere aos plásticos negros que guardam os cadáveres após a morte. Eles utilizam essa metáfora para explicitar o efeito da música que, assim como o plástico, “envolve os corpos” durante os shows.

deixar agenciado por uma multiplicidade de desejos, a juventude se transforma em algo revolucionário. Por fim, segue a letra de uma das músicas que mais agitou os corpos juvenis naquela noite de *Baile das Sombras*.

To the centre of the city where all roads meet, waiting for you,
To the depths of the ocean where all hopes sank, searching for you,
I was moving through the silence without motion, waiting for you,
In a room with a window in the corner I found truth.

In the shadowplay, acting out your own death, knowing no more,
As the assassins all grouped in four lines, dancing on the floor,
And with cold steel, odour on their bodies mad a move to connect,
But I could only stare in disbelief as the crowds all left.

I did everything, everything I wanted to,
I let them use you for their own ends,
To the centre of the city in the night, waiting for you.
To the centre of the city in the night, waiting for you.

(Letra da música *Shadowplay* da banda *Joy Division*)⁶⁸

⁶⁸ Para o centro da cidade, onde todas as estradas se encontram, esperando por você/ Para as profundezas do oceano, onde todas as esperanças afundam, procurando por você/ Estou me movendo através do silêncio, sem emoção, esperando por você/ Em um quarto com uma janela no canto, eu achei verdade/ No teatro de sombras, atuando em sua própria morte, sem saber mais/ Como os assassinos todos agrupados em quatro linhas, dançando no chão/ e com o aço gelado, o odor em seus corpos loucos a um passo para se conectar/ Mas eu só podia olhar incrédulo, enquanto as multidões iam embora/ Eu fiz tudo, tudo o que eu queria/ Eu os deixei usá-lo para seus próprios fins/ Para o centro da cidade na noite, esperando por você/ Para o centro da cidade na noite, esperando por você (tradução nossa).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, busquei refletir acerca das experiências vivenciadas por jovens “afinados” com o *mundo artístico* gótico na cidade de Fortaleza. Acompanhei suas trajetórias a fim de observar como esses indivíduos constroem uma experiência com aquele universo a partir dos encontros em diferentes espaços e eventos.

No capítulo três, foram discutidos os aspectos que caracterizam esses encontros. Foi apontado que esses jovens compartilham um *ethos* gótico (BATESON, 2006) caracterizado por um forte sentimentalismo e pela relação afetiva que é construída em torno da arte gótica. Contudo, esse *ethos* é redefinido na medida em que esses indivíduos são capazes de transitar entre diferentes domínios e contextos, se metamorfoseando (VELHO, 1994) a cada encontro.

Já os eventos musicais, onde ocorrem os encontros entre esses jovens, são marcados pela diversidade de atrações artísticas, espaços e, principalmente, de frequentadores. Estes ultrapassam fronteiras culturais, de classe social e de faixa etária. Nesses eventos, os jovens se abrem a novas experiências subjetivas que lhes permitem dissolver identidades, inovar os códigos e se movimentar desordenadamente. Nas festas, se intensificam os processos de desterritorialização (DELEUZE, 1977) através do encontro com a alteridade.

Foi visto que as relações de consumo entre os jovens “afinados” com o gótico são múltiplas. Elas são construídas, inicialmente, por uma afinidade/afetação que marca o contato entre os indivíduos e as coisas consumidas. Assim, os bens materiais (objetos, artefatos, trabalhos de arte) e imateriais (as relações, os lugares) são mediadores na constituição das subjetividades juvenis. Há ainda a relação produzida a partir da prática do “*do it yourself*” (faça você mesmo), na qual os jovens transformam o próprio trabalho em bens de consumo e, desse modo, se projetam de forma significativa no mundo material.

As vestimentas e os acessórios que compõem a “estética” desses jovens, os gestos ritualizados executados durante os shows - como as danças - e as interações sociais da vida cotidiana fazem parte da performance gótica. Para Schechner (2003), as performances existem apenas enquanto relações e interações que marcam as identidades, remodelam e adornam o corpo, e contam histórias. Recombinadas em inúmeras variações, elas expressam a “afinidade” desses jovens com o *mundo artístico* gótico.

O capítulo quatro se dedicou à análise detalhada de dois eventos específicos com o intuito de observar a produção intensiva nesses encontros. No primeiro, mostrou-se que

através dos afetos mobilizados pela “música-corpo”, os jovens são impulsionados a romper com os códigos de comportamento, alterando suas performances e promovendo fluxos de intensidade. A música aciona a vibratibilidade (ROLNIK, 1989) em seus corpos ampliando a disposição para se deixar atravessar pelos afetos, assim novas relações e conexões se formam durante o show.

No segundo evento, apresentou-se o encontro entre os jovens “afinados” com o gótico e os jovens “afinados” com o metal. Percebeu-se que, ao se relacionarem com outros *mundos artísticos*, os jovens góticos são motivados a experimentar novos *devires* (DELEUZE, 2012) que decompõem suas subjetividades a partir da relação com o outro. Conforme Caiafa (2002), o “confronto” com a alteridade possibilita a abertura a novos mundos possíveis, a novos roteiros de experimentação.

Com base nas considerações acima, pode-se afirmar que as experiências dos jovens “afinados” com o *mundo artístico* gótico em Fortaleza podem ser compreendidas por meio dos fluxos descontínuos que compõem as experimentações juvenis. Suas vivências se distinguem pela diversidade de relações e de conexões que se formam durante suas travessias pela cidade; pela multiplicidade de trajetórias, eventos, performances e consumos; e pela abertura aos afetos que transformam as subjetividades desses indivíduos através desses encontros.

Ao acompanhar suas experiências, cheguei à conclusão de que estas se distinguem, sobretudo, pelo seu potencial de mutação. Isto é, ao invés de buscar apreender seu funcionamento, as representações e sentidos que engendra, eu descobri, ao contrário, que elas não são passíveis de serem delimitadas. Os jovens constroem suas experiências através de fluxos, de hibridez, de movimentos desordenados, de travessias espontâneas. Nos encontros, suas “identidades” se reconfiguram na medida em que seus corpos são atravessados por novos afetos. Canevacci (2005, p. 34) propõe um novo sentido de identidade:

Uma identidade móvel, fluída, que incorporou os muitos fragmentos que - no espaço temporário de suas relações possíveis com o seu eu ou com o outro - se “veste” ou se “traveste” de acordo com as circunstâncias. Lá onde o olhar adulto só vê uniformidade, para os olhares intermináveis do jovem dilatam-se diferenças vitais, pequenas minúcias apaixonantes, identidades micrológicas.

Desse modo, o que esta pesquisa objetivou de forma mais ampla foi buscar, na sensibilidade do *cartógrafo* (ROLNIK, 1989, p. 68), se colocar “na adjacência das mutações das cartografias, posição que lhe permite acolher o caráter finito ilimitado do processo de produção da realidade que é o desejo”. Ao observar as trajetórias no *mundo artístico* gótico,

procurei estar atenta a estas movimentações do desejo que marcam as experiências dos jovens pesquisados e que contribuem para a transformação das subjetividades juvenis. Entretanto, pesquisar é um esforço contínuo, de modo que a sensibilidade necessária para perceber as particularidades que constroem as paisagens psicossociais no campo amadurecerá cada vez mais em trabalhos futuros.

Finalmente, esta dissertação representa a investigação no momento e no contexto específico em que esses jovens foram observados. Dessa forma, devido à agilidade com que suas práticas se reconfiguram, este trabalho não esgota outras leituras possíveis. Ao contrário, ele revela apenas uma pequena parcela da complexidade em torno das novas formas de experimentações juvenis. Durante a pesquisa, me chamou a atenção o modo como esses jovens “afinados” com o gótico fazem uso das redes sociais na Internet como espaço privilegiado de trocas e sociabilidade antes, durante e depois dos eventos. Assim, este seria um interessante ponto de partida para a construção de um novo projeto de investigação refletindo como as experiências juvenis acontecem também em ambiente virtual.

Concluo este trabalho, sentindo-me realizada pela oportunidade de trazer visibilidade a estes jovens que tanto me contagiaram durante os eventos observados na pesquisa. Seja pela dedicação com que apreciam os trabalhos de arte; a criatividade com que desempenham suas performances nos shows e na vida cotidiana; e a forma espontânea com que constroem novas relações afetivas através do *mundo artístico* gótico. Assim como fui afetada pelas suas experiências, espero que esta dissertação contagie o leitor constituindo-se em um *bom encontro*, isto é, aquele que, conforme Espinosa (1992), aumenta a nossa capacidade de agir e de pensar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1996.

APPADURAI, Arjun (org.). **A vida social das coisas: a mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Rio de Janeiro: EDUFF, 2008.

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

BATESON, Gregory. **Naven: um esboço dos problemas sugeridos por um retrato compósito, realizado a partir de três perspectivas, da cultura de uma tribo da Nova Guiné**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

BEAUD, Stéphane; WEBER, Florence. **Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BECKER, Howard S. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BENEVIDES, Márcio Fonseca. **Dos Subterrâneos aos Holofotes: os nomadismos do rock fortalezense**. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal do Ceará, 2008.

BILIATTO, Carusa Gabriela Dutra. **A morte e seu duplo: micropolítica das emoções no II Festival Woodgothic**. Curitiba, 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal do Paraná.

BITTENCOURT, João Batista de Menezes. **Nas encruzilhadas da rebeldia: uma etnocartografia dos *straightedges* em São Paulo**. Tese (Doutorado), Universidade Estadual de Campinas, 2011.

_____. **Sóbrios, firmes e convictos: uma etnocartografia dos *straightedges* em São Paulo**. São Paulo: Annablume, 2015.

CAIAFA, Janice. Comunicação e diferença nas cidades. In **Lugar Comum: estudos de mídia, cultura e democracia**. Rio de Janeiro, nº18, nov. 2002.

_____. **Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

CANEVACCI, Máximo. **Culturas Extremas: Mutações juvenis nos corpos da metrópole**. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

DAWSEY, J. C. **Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas**. Revista Cadernos de Campo 7(2). São Paulo: USP, 2006.

_____. **Victor Turner e a antropologia da experiência**. Revista Cadernos de Campo 13(14). São Paulo: USP, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka**. Por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 3. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 5, São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2012.

DIÓGENES, G. M. S. **Cartografias Da Cultura e da Violência: gangues, galeras e o movimento hip hop**. 2ª. ed. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. **Itinerários de corpus juvenis: o jogo, o baile e o tatame**. 1. ed. São Paulo: Anna Blume, 2003.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho. **Etnografia: Saberes e práticas**. In: **Ciências Humanas: pesquisa e método**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.

ESPINOSA, Bento de. **A Ética**. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1992.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. In: **Cadernos de Campo: Revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia Social da USP**, 2005, n. 13, Ano 14, p. 155-161.

FRANÇA, Isadora L. **Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e produção de subjetividade na cidade de São Paulo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petropolis: Vozes, 1992.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.

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: maio de 2015.

KOFES, Suely. Narrativas biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser? In: **Vidas & Grafias**: Narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia. Rio de Janeiro: Lamparina & FAPERJ, 2015.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, A (Org.). **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Rio de Janeiro: EdUFF, 2008.

LATOUR, Bruno. **Como terminar uma tese de sociologia**: pequeno diálogo entre um aluno e seu professor (um tanto socrático). Cadernos de campo 14(15). São Paulo: USP, 2006.

MAGNANI, José Guilherme C. **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.

_____. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v17n49/a02v1749.pdf>> Acesso em: junho de 2014.

MEDEIROS, Abda S. **Entre a "terra do sol" e a "cidade maravilhosa"**: rotas, desvios e torneios de valor nos circuitos do rock Metal. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade Federal do Ceará, 2014.

_____. **Cosmologias do Rock em Fortaleza**. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal do Ceará, 2008.

NEPOMUCENO, Airton S. **O Gótico Contemporâneo**: das tradições artísticas remotas às novas tendências culturais. Fortaleza: UFC, 2007.

PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, M; EUGÊNIO, F (Orgs). **Culturas jovens**: novos mapas de afetos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

RIBEIRO, S. S. H. P. **Góticos na noite de Fortaleza**: cenários, atores e hibridismos culturais. Monografia (Graduação em Ciências Sociais), Universidade Federal do Ceará, 2012.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SAIMAN, Etienne. **Como pensam as imagens**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2012.

SCHECHNER, Richard. O que é performance. In: **O Percevejo**, N. 12, p. 25-50. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003. Disponível em: <http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf> Acesso em junho de 2015.

_____. Ritual (do *Introduction to performance stories*). In: LIGIÉRO, Zeca. **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

TURNER, Victor. **Dewey, Dilthey e o Drama**: um ensaio de Antropologia da Experiências. Revista Caderno de Campos 13(14). São Paulo: USP, 2005.

_____. **Ritual**: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. **The Anthropology of performance**. New York: PAJ Publications, 1987.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**: Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

_____. **Pesquisas Urbanas**: desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003a.

Internet

DOOM METAL. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Doom_metal&oldid=48125997>. Acesso em junho de 2016.

ESPARTILHO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Espartilho&oldid=47065467>>. Acesso em junho de 2016.

FACEBOOK. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Facebook&oldid=47752897>>. Acesso em agosto de 2016.

FERREIRA, Cid Vale. Arte no Escuro: reminiscências de uma Brasília perdida no tempo. In Revista Carcasse: Comunidade Virtual da Arte Obscura, 2006. Disponível em: <http://www.carcasse.com/revista/passaros_negros/arte_no_escuro/index.php> Acesso em março de 2016.

GOTHIC METAL. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Gothic_metal&oldid=47076208>. Acesso em outubro de 2016.

MODA VITORIANA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2014. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Moda_vitoriana&oldid=38815851>. Acesso em maio de 2016.

THE SMITHS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=The_Smiths&oldid=48044828>. Acesso em fevereiro de 2016.

VILELA, Marcelo. Para além do “dark”: os primeiros góticos de São Paulo. In Revista Carcasse: Comunidade Virtual da Arte Obscura, 2006. Disponível em: <http://www.carcasse.com/revista/passaros_negros/para_alem_do_dark/index.php> Acesso em março de 2016.

VITZAC, Jorge. Punk e pós-punk: Entre a fúria e a introspecção. In Revista Carcasse: Comunidade Virtual da Arte Obscura, 2006. Disponível em: <http://www.carcasse.com/revista/de_profundis/punk_e_pospunk/index.php> Acesso em março de 2016.

Músicas

JOY DIVISION. Shadowplay. Ian Curtis, Bernard Sumner, Peter Hook, Stephen Morris [Compositores]. In JOY DIVISION. Unknown Pleasures. Stockport: Factory Records, 1979. Lado B. Faixa 2. Vynil EP. Letra da música e tradução disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/joy-division/shadowplay-traducao.html>>

THE 69 EYES. Gothic Girl. Jyrki 69, Bazie, Timo-Timo, Archzie, Jussi 69 [Compositores]. In. THE 69 EYES. Blessed be. Helsinki: Gaga Goodies/Poko Rekords, 2000. Faixa 2. CD-rom. Letra da música e tradução disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/the-69-eyes/gothic-girl-traducao-garota-gotica.html#ixzz3a8c7sYUd>>

THE SMITHS. There’s a light that never goes out. Morrissey, Johnny Marr [Compositores]. In. THE SMITHS. The Queen is Dead. Liverpool: Rough Trade Records, 1985. Faixa 9. Disco. Letra da música e tradução disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/the-smiths/there-is-a-light-that-never-goes-out-traducao.html>>

GLOSSÁRIO DE ESTILOS MUSICAIS

Coldwave: O termo *Coldwave* é aplicado ao trabalho de linha eletrônica, minimalista, dançante e com teclados "frios", usado especialmente para bandas francesas do final dos anos 1970 e anos 1980. *Kas Product*, *Asylum Party* e *Opera Multi Steel* são algumas das bandas representantes desse estilo musical (KIPPER, 2008).

Cybergoth: Os *cybergoths* são os 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 (RIBEIRO, 2012).

Darkwave: No começo dos anos 1990, a gravadora norte-americana *Projekt* começou a usar o termo *darkwave* para definir seu catálogo. Como esse catálogo incluía muitas bandas similares a *Cocteau Twins*, *Dead Can Dance* e sonoridades *Ethereal*, estes estilos passaram a ser chamados também de *darkwave*. Por extensão, passou-se a chamar de *darkwave* retroativamente as bandas dos anos 1980 que tinham estilo semelhante à *coldwave* e que na verdade influenciaram a *darkwave* dos anos 1990. Exemplo de bandas francesas como *Opera Multi Steel*, *Collection D'arnel Andrea* e as duas bandas Inglesas já citadas. Bandas que começaram fazendo uma *new wave* mais alternativa ou "obscura" passaram a ser incluídas neste rótulo. Muitas bandas do estilo *Ethereal* também acabam sendo colocadas nesta classificação, como, por exemplo, as bandas: *Black Tape for a Blue Girl*, *Love Spirals Downward*, *Lycia*, *Bel Am*, etc. Quando as bandas como *Cocteau Twins* e *This Mortal Coil*, que foram lançadas pelo mesmo selo que a banda *Bauhaus* (4ad), o termo *darkwave* acabou sendo usado também para definir todo o estilo gótico que não fosse muito "Rock". Algo como uma "New-Wave mais obscura". Assim, em alguns casos, *darkwave* é usada quase como sinônimo de *gothic* (KIPPER, 2008).

Doom metal: “*Doom metal* é um subgênero do *heavy metal*, caracterizado por andamentos lentos e guitarras "sujas" que evocam um clima sombrio e apavorante. As bandas do gênero tiveram muita influência dos primeiros discos do *Black Sabbath*, que serviram como base para o desenvolvimento de sua música. Nos anos 1980, o *doom metal* foi estabelecido com os trabalhos das bandas *Witchfinder General*, *Pentagram*, *Saint Vitus*, *Trouble* e, finalmente, *Candlemass*, considerado o maior expoente do gênero” (DOOM METAL, 2016).

EBM: “*EBM (Eletronic Body Music)* é um estilo surgido do experimentalismo eletrônico dos anos 1970, guardando sempre grande intercâmbio com o *Industrial*. O maior ícone é a banda *Front 242*. Outras são *Nitzer Ebb*, *Klinik*, *Neon Judgement*, *Skynny Puppy*, *Front Line Assembly*, *Leather Strip*, *Wumpscut*, *Hocico*, etc.” (KIPPER, 2008).

Ethreal: “Nas subdivisões da *Darkwave*, temos o *Ethereal*, conhecido por suas melodias lentas e delicadas e seu clima onírico. Pode ter base eletrônica ou acústica, confundindo-se com o *Ethno*, se explorar ritmos ou melodias *Ethnicas*, ou seja, ritmos e instrumentos musicais tradicionais de outras culturas (não-europeias). Exemplos: *Cocteau Twins*, *Dead Can Dance*, *Lycia*, *Theodor Bastard*, *Bel Am*, *Bel Canto*, *Collection D'Arnell Andrea*, *Love Spirals Downward*, *Love is Colder Than Death*, *This Ascension*, *Black Tape for a Blue Girl*, etc.” (KIPPER, 2008).

Glam rock: O *Glam rock* era um estilo de meados dos anos 1970 que se caracterizava por uma temática hedonista-decadentista, androginia e um rock com muito experimentalismo, a exemplo de bandas como o *New York Dolls* e *T-Rex*. Também conhecido como *glitter rock*, tinha forte apelo visual, colorido e escandaloso, muitas vezes relacionado à performance cênica (NEPOMUCENO, 2007).

Gothic metal: “*Gothic metal* (ou *goth metal*) é um subgênero do *heavy metal* e do rock gótico que combina o peso do *doom metal* ou *death-doom* com as atmosferas sombrias do rock gótico. A música do *gothic metal* é diversa, com bandas conhecidas por adotar abordagens góticas em diferentes estilos de *heavy metal*. O gênero surgiu no início da década de 1990 na Europa, originalmente como uma excrescência do *death-doom*, a fusão do *death metal* com *doom metal*. As letras geralmente são obscuras e introspectivas com inspiração na ficção gótica bem como em experiências pessoais” (GOTHIC METAL, 2016).

Gothic rock: O rock gótico (ou *gothic rock*) está associado a estilos musicais como o *pós-punk*, o *new-wave* e o *glam-rock*, produzidos no final dos anos 1970, na Inglaterra. A mescla desses estilos passou a ser conhecida como *gothic rock* por parte do público e alcançou seu apogeu na mídia fonográfica europeia na década seguinte, quando a “música gótica” torna-se, então, um fenômeno de massa e passa a incidir nas grandes metrópoles do mundo, inclusive no Brasil. De início, o *rock gótico* se situava no denominado *rock pós-punk*, caracterizado por

letras sentimentais diferente das letras politizadas do *punk de 1977* e pelo experimentalismo musical que inclui baixos destacados, guitarras dedilhadas, bateria tribal e minimalista, vocais graves e lamentadores. Assim, bandas que vinham se diferenciando gradativamente do *punk* ou que já surgiram com essa proposta mais introspectiva e 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*. 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 *rock gótico*, produzindo shows e sendo frequentada 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. 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 (rock gótico)*, 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 fonográfica principalmente pela popularidade da banda *The Sisters of Mercy* (NEPOMUCENO, 2007).

Industrial: “O termo *Industrial* teria sido sugerido pelo músico e performer Monte Cazazza: ‘música industrial para pessoas industriais’. A ideia era uma “não-música” que satirizasse o mundo industrializado. Influenciados por experiências feitas na música erudita experimental ao longo do século XX, um dos resultados foi o *Industrial* que surgiu em meados dos anos 1970, principalmente ligado ao selo *Industrial Records*. (...) *Industrial* constituía em buscar fazer algo “musical” sem melodia ou mesmo sem instrumentos, usando de objetos cotidianos e/ou industrializados. As sonoridades podiam ser tanto extremamente delicadas quanto totalmente perturbadoras e agressivas. Em 1980, surge um dos ícones do *Industrial*, a banda alemã *Einsturzende Neubauten*. Com o tempo, algumas bandas vão mesclando o estilo com outros, e surge o *Industrial-Rock*, como o caso da banda *Nine Inch Nails*. (...) Mais recentemente, ao longo dos anos 1990, se popularizou um outro estilo chamado *Industrial*, com muitos elementos de *Metal*, mas que não tem mais quase nada da experimentação do estilo original. Tais bandas são chamadas de *Industrial-Metal*” (KIPPER, 2008).

New romantic: No começo dos anos 1980, o estilo *New-Romantic*, diferente do *Glam-rock* que tinha uma sonoridade mais voltada para a guitarra e o rock, era mais orientado para bases

de *música eletrônica*, sintetizadores e para as pistas de dança. Ele se caracterizava por uma espécie de *ultra-individualismo dândi*, expressado por roupas extravagantes e modernas e por uma música hedonista e dançante. Os grandes ícones dessa tendência na época eram a banda *Duran Duran* e o cantor *David Bowie* (KIPPER, 2008).

New-wave: O estilo musical *New Wave* se refere a bandas que eram inicialmente *punks*, mas que depois passaram a incorporar elementos variados sobre influência da *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 (KIPPER, 2008).

Pós-punk: 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 do *gótico* já que o *gothic rock* (*rock gótico*) era um desses novos estilos musicais (KIPPER, 2008).

Punk rock: O *punk rock* é um estilo musical que começou a ser produzido no final dos anos 1960 nos Estados-Unidos, tendo seu auge na mídia fonográfica da Inglaterra no ano de 1977, caracterizado pela abordagem agressiva e de referência política (KIPPER, 2008). *Punk 77* é uma expressão utilizada em referência ao sucesso alcançado pelo *punk* inglês, principalmente pela banda *Sex Pistols* no ano de 1977.

Rock metal: Nesta dissertação, utilizo o termo *rock metal* para designar de forma geral os estilos musicais relacionados ao *heavy metal*, este produzido a partir da década de 1960 principalmente na Inglaterra e nos Estados Unidos. Alguns dos estilos que se formaram a partir do *heavy metal* e aparecem na pesquisa são: *Gothic metal*, *symphonic metal*, *doom metal*, etc.

Symphonic metal: *Symphonic metal* ou metal sinfónico é um estilo musical derivado do *rock metal* que mistura a sonoridade pesada do *rock metal* com elementos sinfónicos inspirados na música clássica, como vocais femininos líricos, teclados, etc. (RIBEIRO, 2012).

Synth pop: “No final dos anos 1960, surgiram as primeiras músicas feitas com sintetizadores. As experiências em música eletrônica, que estavam apenas na música erudita, começam a aparecer na música Pop. Por isso muitos dos primeiros a produzir música "sintética" ("synth") eram indivíduos com formação erudita” (KIPPER, 2008).

ANEXO A - Mapa dos espaços observados durante a pesquisa na cidade de Fortaleza

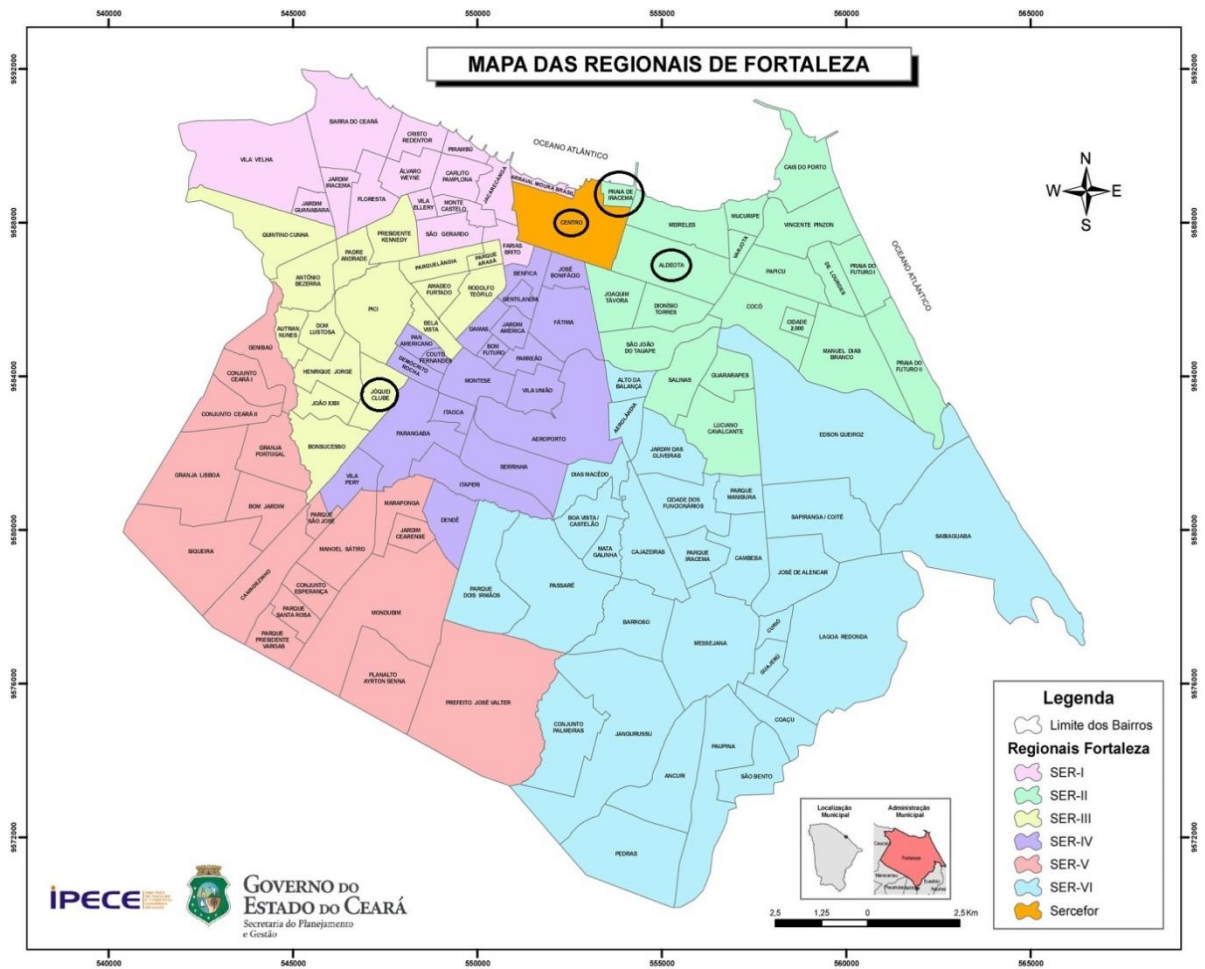


Figura 9: Mapa da cidade de Fortaleza

Fonte: Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará - IPECE

No mapa acima, estão marcados os bairros da cidade de Fortaleza em que ocorreram os eventos musicais observados durante a pesquisa. No bairro Praia de Iracema, encontram-se as casas de shows *Arena Hits Brasil*, *Berlinda Club*, *Beach Club* e *Batukaya*. Próximo daquele bairro localiza-se o bairro Centro, no qual foi observado um evento no cinema *Majestick*. Ao lado do centro da cidade, há o bairro Aldeota, no qual se encontra o bar *Maria Bonita*. Por fim, mais afastado dos outros, há o bairro Jóquei Clube, no qual se localiza o *North Shopping Jóquei*. A maioria dos eventos relacionados ao *mundo artístico gótico* em Fortaleza ocorre no bairro Praia de Iracema, próximo ao *Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar* e ao *Estoril*.

ANEXO B - Cartazes publicitários do evento gótico *Dança das Sombras*



Figura 10: Flyers do evento *Dança das Sombras*
 Fonte: Página da banda *Plastique Noir* na rede social *Facebook*