

STELLA MENDONÇA CAETANO

**NAS VIAS DO *UNDERGROUND*: O CIRCUITO DE FESTAS GÓTICAS DA
CIDADE DO RIO DE JANEIRO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Orientador: Prof.º Dr. Marildo José Nercolini

RIO DE JANEIRO

2020

STELLA MENDONÇA CAETANO

**NAS VIAS DO *UNDERGROUND*: O CIRCUITO DE FESTAS GÓTICAS DA
CIDADE DO RIO DE JANEIRO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Aprovada em:

Banca Examinadora:

Prof.º Dr. Marildo José Nercolini (PPCULT/UFF) - Orientador

Prof.º Dr. Ericson Telles Saint Clair (PPCULT/UFF)

Prof.º Dr. Kléber Santos de Mendonça (PPCULT/UFF)

Prof.^a Dra. Adriana da Rosa Amaral (PPGCC/UNISINOS)

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

C127v Caetano, Stella Mendonça

Nas vias do underground: : o circuito de festas góticas da cidade do Rio de Janeiro / Stella Mendonça Caetano ; Marildo José Nercolini, orientador. Niterói, 2020.
183 f. : il.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

[DOI: http://dx.doi.org/10.22409/PPCULT.2020.m.11671283708](http://dx.doi.org/10.22409/PPCULT.2020.m.11671283708)

1. Subculturas. 2. Gótico. 3. Circuitos. 4. Rio de Janeiro. 5. Produção intelectual. I. Nercolini, Marildo José, orientador. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -

Bibliotecário responsável: Sandra Lopes Coelho – CRB7/3389

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meu pais, Robert dos Santos Caetano e Adriane Costa Mendonça, por serem meus apoiadores incondicionais, sem seu amor, seus abraços e seus incentivos eu não teria conseguido nem chegado a mestrado algum. Todo o apoio e palavras que me deram quando decidi mudar os rumos da minha vida de estudante e profissional foram o que me manteve forte, tendo a certeza de que, não importaria o que acontecesse, eu não estaria sozinha. Eu amo vocês.

À minha avó Clyrene Costa Mendonça, *in memoriam*, por me incentivar a estudar desde de criança e ter sonhado, e investido até o fim de sua vida, em mim. Ela não pôde presenciar minha formatura e, também, não estará comigo nesse momento, mas seu amor e sua fé em mim sempre serão lembrados ao longo da minha caminhada. Também à minha madrinha Jalcinéia de Jesus Nogueira, minha tia Cibele Costa Mendonça e minha prima Aaminha Mendonça da Silva, por mesmo sem compreender minhas escolhas me apoiarem, abraçarem e se alegrarem comigo.

Agradeço ao meu namorado e companheiro de vida e de academia, hoje doutorando, Thiago Cunha de Oliveira, por me envolver em seus braços me oferecendo o amor, o consolo e o apoio durante esses anos e, por todas as longas conversas que tivemos. Ainda, agradeço à minha sogra Maria do Carmo Cunha de Oliveira por me abrigar em sua casa nos períodos em que estive distante da minha e cuidar de mim como filha.

Agradeço ao Programa de Pós Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, seu corpo docente e corpo de funcionários, pela oportunidade que me deram não apenas de adquirir novos conhecimentos, mas conhecer pessoas que mudaram minha visão de mundo e minha visão de mim mesma. Nesse mesmo escopo, agradeço aos meus colegas de turma que contribuíram para que a caminhada acadêmica fosse mais leve e para que minha caminhada pessoal de vida fosse mais rica, diversa, amável e risonha.

Ao meu orientador, Dr. Marildo José Nercolini, muito obrigada por me acompanhar durante essa pesquisa, por todas as conversas e reuniões que tivemos, pois elas me ajudaram a entender que a mudança é possível e que eu estou no caminho certo. Obrigada por ter sido paciente e zeloso comigo e com meu trabalho, por compartilhar seus conhecimentos e ser uma referência de colega e profissional.

Aos professores, Dr. Ericson Telles Saint Clair, Dr. Kléber Santos de Mendonça e, por aceitarem o convite de compor a banca avaliadora dessa pesquisa, tanto de qualificação quanto de defesa, por suas contribuições e considerações agregadoras. Também à professora Dra. Adriana da Rosa Amaral por ter aceito o convite de integrar à banca de defesa, compartilhando de sua experiência e conhecimentos.

Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal e Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos temporária que me auxiliou a realizar o mestrado e a presente pesquisa.

RESUMO

CAETANO, Stella Mendonça. **Nas vias do *underground***: o circuito de festas góticas da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Instituto de Artes e Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

A subcultura gótica é conhecida por ser objeto de estudos, inspiração para filmes, moda e novelas. No Brasil, a subcultura chegou no início dos anos oitenta através das músicas pós-*punk* e da estética adotada pelas artistas das bandas do gênero inglês. Na cidade do Rio de Janeiro, o gótico se fixou, inicialmente por meio da casa noturna gótica Crepúsculo de Cubatão e das festas que lá ocorriam. Com o fechamento da casa e sem local dedicado à subcultura, as festas se tornam itinerantes, se espalhando pela noite carioca. As festas góticas formam um circuito na urbe carioca que desde da década de 1980 se mantém ativo e dinâmico, frente às mudanças no universo gótico no decorrer do tempo, das inovações tecnológicas, novas gerações e interseções. A presente pesquisa tem como objetivo compreender como se distribuem e articulam as festas dentro do circuito da cena gótica local da cidade do Rio de Janeiro. Para tal, desenvolveu-se o mapeamento e cartografia do circuito de festas góticas carioca composto a partir de notas, matérias e divulgação dessas festas no decorrer das décadas de 1980, 1990, 2000 e 2010, disponíveis no acervo digital do Jornal do Brasil; também são mapeadas e cartografadas as festas que surgiram em meados dos anos 2010, analisadas a partir de pesquisa de campo *in loco* e por meio de plataformas digitais, bem como por entrevistas semiestruturadas. O circuito apresenta interseções com o território, a territorialidade, a música, a comunicação e especial com, relaciona-se e é modificado pelos sujeitos que nele circulam, os multivíduos góticos da cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: subcultura; gótico; circuito; festas; Rio de Janeiro.

ABSTRACT

CAETANO, Stella Mendonça. **Nas vias do *underground***: o circuito de festas góticas da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Instituto de Artes e Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

The goth subculture is known for being the subject of studies, inspiration for films, fashion and novels. In Brazil, the subculture arrived in the early eighties through post-punk music and aesthetics adopted by artists of bands of the English genre. In the city of Rio de Janeiro, the gothic settled, initially through the goth nightclub Crepúsculo Cubatão and the parties that took place there. With the closing of the house and no place dedicated to subculture, the parties become itinerant, spreading through the night in Rio. goth parties form a circuit in the city of Rio de Janeiro that since the 1980s has remained active and dynamic, in the face of changes in the goth universe over time, technological innovations, new generations and intersections. The present research aims to understand how the parties are distributed and articulated within the circuit of the local goth scene in the city of Rio de Janeiro. To this end, a mapping and cartography of the gothic party circuit in Rio de Janeiro was developed based on notes, materials and dissemination of these parties during the 1980s, 1990s, 2000s and 2010s, available in the *Jornal do Brasil* digital collection; parties that arose in the mid-2010s are also mapped and mapped, analyzed from field research *in loco* and through digital platforms, as well as through semi-structured interviews. The circuit presents intersections with the territory, the territoriality, the music, the communication and especially with, it is related and is modified by the subjects that circulate in it, the gothic multi-individuals of the city of Rio de Janeiro.

Keywords: subculture; gothic; circuit; parties; Rio de Janeiro.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Loja SEX, Vivienne Westwood e modelos	26
Figura 2. Banda Sex Pistols.....	27
Figura 3. Blitz Kid Steve Strange	30
Figura 4. Neo Gothic de Stephen Linard	31
Figura 5. A Batcave de Nick Fiend e Ollie Wisdom	32
Figura 6. Bandas de Death Rock: Specimen, Cristhian Death e Alien Sex Fiend	33
Figura 7. Primeiro show da banda Siouxsie and The Banshees	36
Figura 8. Capa do álbum Unknown Pleasures e banda Joy Division	37
Figura 9. Banda The Cure	38
Figura 10. Banda Bauhaus.....	39
Figura 11. Siouxsie Sioux, Robert Smith e Peter Murphy	42
Figura 12. The Sisters of Mercy e The Fields Of The Nephilim.....	43
Figura 13. Nick Fiend, Anne Marie Hurst e Dave Vanian.....	44
Figura 14. Bandas Os Mutantes e Secos e Molhados	49
Figura 15. Bandas Restos de Nada, AI-5 e Condutores de Cadáveres.	51
Figura 16. Banda Coquetel Molotov.....	52
Figura 17. Clube Dancy Méier e Vietnã (em primeiro plano), Charles e Massa atravessam a Avenida Rio Branco em fotografia de Humberto Nicoline de 1983.....	53
Figura 18. “Revolution Girl Style Now” e banda Bikini Kill	54
Figura 19. Jovens no Madame Satã e fachada do prédio em 1983.....	56
Figura 20. Fachada da casa noturna Treibhaus e frequentadores.....	57
Figura 21. Fachada e interior da boate Madame	57
Figura 22. Frequentadores da boate Crepúsculo de Cubatão	58
Figura 23. Bandas Evanescence, Nighwish e Marilyn Manson	61
Figura 24. DJ Terror, público da festa Um Drink no Inferno e Mansão Red Walls.....	66
Figura 25. Público da DDK em 2005 e em 2014 lado a lado.....	67
Figura 26. Festa Plastik nº 7 em 14 de novembro de 2015 no Porto Pirata	69
Figura 27. Warsaw 7ª edição em agosto de 2016, por Rodrigo Carneiro.	69
Figura 28. Bandas Gangue Morcego, Herzegovina e The Knutz	70
Figura 29. “Ou dark ou desce”, 29 de junho de 1986.....	76
Figura 30. “Darks” sobrevivem ao verão?; Um movimento que é tão brasileiro como o urubu, 17 de novembro de 1986.	78
Figura 31. O Delírio Dark, 5 de dezembro de 1986.....	79
Figura 32. Darks ficam uma noite sem o seu “templo”, 23 de agosto de 1986.....	81
Figura 33. ‘Sexta-feira 13’: a festa dos ‘darks’ coloridos, 06 de dezembro de 1987.	82
Figura 34. A noite do pós-tudo, 2 de junho de 1989.....	83
Figura 35. Últimas noites da batcaverna, 9 de setembro de 1989	84
Figura 36. De casacões, couro e roupas pretas é feito o estilo gótico, 13 de setembro de 1992.....	85
Figura 37. Bela Lugosi está vivo! 28 de junho de 1998.....	87
Figura 38. Os trevosos se divertem, 30 de outubro de 2015.	88
Figura 39. Corpos tatuados nas festas: Siouxsie Sioux, motivos egípcios, Edward Mãos de Tesoura e logotipo da banda The Sisters of Mercy	103

Figura 40. Flyers digitais da Bauhaus Post Punk Party	110
Figura 41. Flyers digitais da festa Goth Box.....	111
Figura 42. Flyers digitais da Voodoo Party.....	112
Figura 43. Cartas anticrepusculares, 17 de agosto de 1986 e 6 de setembro de 1986. .	117
Figura 44. O Bradesco dança o gótico, 20 de maio de 1989.....	118
Figura 45. Circuito de Festas Góticas, Rio de Janeiro (1980-1989).....	119
Figura 46. Circuito de Festas Góticas, Rio de Janeiro (1990-1999).....	121
Figura 47. Circuito de Festas Góticas, Rio de Janeiro (2000-2009).....	124
Figura 48. Circuito de Festas Góticas, Rio de Janeiro (2010-2019).....	126
Figura 49. Flyer digital da Bauhaus Post Punk Party.	136
Figura 50. Circuito de Festas, Rio de Janeiro - Bauhaus Post Punk Party (2015-2019)	140
Figura 51. Circuito de Festas Góticas, Rio de Janeiro - Goth Box: Gothic Music and Tendencies (2005-2019).....	144
Figura 52. Banner oficial da festa Goth Box: Gothic Music and Tendencies, por Laura Tardin.	145
Figura 53. Circuito de Festas Góticas, Rio de Janeiro - Rio After Midnight (2013-2019)	150

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Ocorrências das palavras-chave no acervo digital do Jornal do Brasil na década de 1980....	115
Tabela 2. Ocorrências das palavras-chave no acervo digital do Jornal do Brasil na década de 1990.....	119
Tabela 3. Ocorrências das palavras-chave no acervo digital do Jornal do Brasil na década de 2000.....	121
Tabela 4. Ocorrências das palavras-chave no acervo digital do Jornal do Brasil na década de 2010.....	124

3. TEIAS SOBRE A CIDADE: UMA HISTÓRIA CARTOGRÁFICA-DOCUMENTAL DO O CIRCUITO DE FESTAS GÓTICAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO (1980 – 2020)	114
3.2. O CIRCUITO E A IMPRENSA: A DIVULGAÇÃO DAS FESTAS GÓTICAS PELO JORNAL DO BRASIL	114
3.2.1. Os crepusculares anos 80	115
3.2.2. Reminiscência crepuscular nos anos 90	119
3.2.3. Em 2000 a paixão dos amantes é pela morte	122
3.2.4. Enquanto ainda temos tempo: dançando, em 2010, a dança da força	124
3.2.5. O primeiro ou o último, porém sempre gótico até o fim	126
3.3. UM OLHAR SOBRE CIRCUITO DE FESTAS GÓTICAS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO (2017 -2019)	128
3.3.1. Bauhaus Post Punk Party	130
3.3.2. Goth Box – Gothic Music and Tendencies	141
3.3.3. Rio After Midnight	149
3.3.4. Outras festas do circuito	152
3.3.5. Uma visão do circuito	155
3.3.6. A necessidade de novas adaptações frente à pandemia da COVID-19 em 2020 158	
CONSIDERAÇÕES FINAIS: TEORIA E PRÁXIS NO CAMPO	160
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	171
APÊNDICE A – Quadro completo das festas encontradas na busca pelas palavras-chave no acervo digital do Jornal do Brasil na década de 2000.	179

INTRODUÇÃO

O gótico, enquanto gênero artístico e enquanto subcultura, é atravessado pela melancolia, pelo terror, o horror, o suspense, a fantasia, o sombrio e um romantismo intensamente trágico, que remonta desde a literatura fantástica gótica, que nasceu em meio ao Iluminismo, até as produções musicais do pós-*punk*, gênero musical que deu origem à subcultura gótica.

Subcultura, conforme explana Canevacci (2005), é um subgrupo social, territorial, sexual, étnico, de geração ou desviante, entre outras possibilidades, uma classe menor em tamanho dentro de uma maior. O prefixo sub, portanto, não possui carga negativa ou indica que o grupo está abaixo ou é inferior em relação a outro, conforme desenvolveremos no primeiro capítulo dessa dissertação

A subcultura *punk* é o ponto de partida para criar uma narrativa histórica da subcultura gótica., especialmente no que diz respeito à música, uma vez que para chegar à estética, indumentária e características visuais que dão rosto ao gótico, as subculturas ligadas ao punk, o *new romantic* e o *Batcave/death rock* foram fundamentais.

O *punk* foi inspiração para que jovens criassem sua própria música e fizessem seus shows, divulgação e produção de maneira independente. Inspiradas pela atitude *punk*, surgiram bandas como *Siouxsie and The Banshees*, *Joy Division*, *The Cure* e *Bauhaus*, as quais compuseram a primeira leva de bandas do gênero musical pós-*punk*. Essas bandas ousaram experimentar novos caminhos e misturas em suas canções, incorporando a guitarra de som fino do *reggae* e do *ska*, abrindo espaço para que o contrabaixo e a bateria ganhassem destaque (REYNOLDS, 2005, p. 3). Porém, até a virada da década de 70 para 80, as bandas que faziam música considerada gótica não eram chamadas de góticas, embora tenham sido fundamentais na construção da música e estética gótica.

A subcultura gótica atravessa os limites da Inglaterra e fixa bases sólidas na Alemanha e nos Estados Unidos da América. Em terras norte-americanas se conecta com a cultura *pop* e com a indústria cinematográfica, popularizando-se, mais recentemente, por meio de filmes como “Jovens Bruxas” (1996) e “Entrevista com o Vampiro” (1994).

No Brasil, a história do gótico começa já na década de 1980, sob o som do pós-*punk* e do rock gótico, quando o Brasil ainda estava sob a ditadura militar. O contexto musical com o qual a subcultura se depara é, na música, em parte a MPB e em especial o Tropicalismo - que ousavam questionar a ditadura e sua violência desde a década de 60 -

, e a vasta produção do Rock Brasil, ou BRock, que, a partir de meados dos 80, levava irreverência e rebeldia ao momento social e político.

Para além da música, a subcultura gótica é constituída por pessoas que se reúnem em torno de interesses em comum de acordo com a construção de suas identidades e hábitos de consumo, entre outros, que permeiam as relações sociais e comunicativas que ocorrem dentro da subcultura. Nesse sentido a discussão sobre a identidade, sob o ponto de vista da Teoria Cultura (HALL, 1996; SILVA, 2014) , e sob a ótica da Filosofia da Diferença (DELEUZE; GUATTARI, 1997), oferece caminhos que nos possibilitam melhor compreender as dinâmicas entre os integrantes da subcultura, a música e as festas, mas também para dar conta da multidimensionalidade desses sujeitos. Para isso, o conceito de multivíduos – uma pessoa, um sujeito, que tem uma multidão de *eus* na própria subjetividade (CANEVACCI, 2009, p. 6-17) -, é mantido de pano de fundo enquanto a identidade, a identificação, subjetivação e a singularização conduzem à reflexões acerca do papel do consumo e do desejo na construção biográfica e de uma identidade social, através do consumo subcultural, que sirva à sua sobrevivência da subcultura gótica.

A relação entre identidade e o consumo subcultural gótico está relacionado diretamente aos dois pilares da subcultura: a moda e a música. Quanto à moda, nessa dissertação vamos recorrer a Lipovetsky (2009), Barthes (1964) e Geertz (1976), que se aproximam desta e da indumentária a partir das lentes da semiótica enquanto um sistema de linguagem. Miller (2013) propõe compreender que a indumentária não é algo superficial, um mero revestimento dependente de um eu interior, rompendo com a ideia de superficialidade das roupas. Santos-Granero ainda reflete que os itens que compõem a indumentária podem passar por um processo de “atribuição de alma”, fazendo que se tornem uma extensão do corpo do sujeito e, havendo, portanto, um hibridismo no corpo. Esse mesmo corpo híbrido é aquele que, na subcultura gótica, também sente através da música. Se da música ela surgiu, é através da música que ganha vida.

A música, explorada enquanto experiências musicais que são, também, experiências emocionais ligadas às memórias e as afetividades, nos faremos auxiliar pelos dos autores Oliver Sacks (2011), Hesmondhalgh (2013) e Pires (2015), que nos ajudam a refletir acerca do despertar de emoções e da capacidade e comunicação através da própria música, enquanto Moran (1994), destaca o poder que a música tem de dinamizar interações, trocas, buscas e resultados, facilitando a comunicação, a troca e a união entre os ouvintes. O ajuntamento de multivíduos ao redor de produtos musicais pode se dar por

meio de grupamentos urbanos, ou seja, conforme Jeder Janotti Jr. (2003), através da apropriação dos produtos culturais mundialmente veiculados em nível local, que dão origem a “circunscrições de experiências e consumos culturais, articulados por sonoridades e pelo modo como elas circulam, são embaladas e posicionam os participantes das cenas em diferentes circuitos culturais” (JANOTTI JR., 2012, p. 2).

O surgimento do circuito com origens subculturais, como a gótica, proporciona uma nova maneira de mapear o espaço urbano. Nesse sentido, as pessoas que circulam pela cidade são parte constitutiva da mesma, são participantes ativos que intervêm nesse espaço transurbano, compondo uma teia de relações que compõem um “mix híbrido de corpos e espaços” (CANEVACCI, 2008, p.1). Nesse sentido, as mediações entre o espaço urbano e os indivíduos se dão através de redes, grupos, sistemas de troca, arranjos, instituições, pontos de encontro, trajetos e tantas outras possibilidades de mediação pelas quais os multivíduos podem participar efetivamente da cidade em seu dia-a-dia (MAGNANI, 2002).

Magnani (2002), propõe uma família de categoria para captar as dinâmicas entre a cidade e as práticas culturais de determinado grupo: pedaço, trajeto, mancha, pórtico e circuito. Sendo o circuito e o trajeto as categorias utilizadas na presente pesquisa. Os circuitos são uma categoria usada por Magnani (2002) para se referir a uma prática realizada ou serviço oferecido em estabelecimentos, equipamentos culturais ou espaços que não estão geograficamente próximos no espaço urbano, ou como diria o autor “não mantêm entre si relação de contiguidade espacial”, mas que formam um conjunto reconhecido por seus frequentadores. Por sua vez, o pedaço representa um local de reconhecimento, para onde os multivíduos se direcionam a fim de encontrar iguais, outros que compartilhem de um mesmo código simbólico que engloba modos de vida e consumo, gostos, hábitos e valores que sejam semelhantes. Magnani (2002) fala de bandos, gangues, turmas, grupos, e acrescento à lista grupos subculturais, que através de sua estética, suas roupas, comportamento, dança, preferências musicais e da própria música demarcam e exibem seu pedaço, encontram seus iguais, exercitam seu código compartilhado e apreciam os símbolos que demarcam a diferença (MAGNANI, 2002, p. 22). Assim, as festas góticas cariocas são pedaços góticos que compõem um circuito no espaço urbano.

Além de pedaços, as festas são uma linguagem, um fundamento de comunicação e consideradas por Amaral (1998. p. 19) “umas das expressões mais completas e “perfeitas” das utopias humanas de igualdade, liberdade e fraternidade”, tendo, portanto,

um caráter universal. Ainda segundo a autora, as festas são locais de mediações da humanidade, bem como mediadoras de “anseios individuais e coletivos, mito e história, fantasia e realidade, passado e presente, presente e futuro, nós e os outros” (AMARAL, 1998, p.19), revelando e celebrando contradições, bem como construindo pontes entre opostos que são lidos com inconciliáveis.

O circuito de festas góticas no Rio de Janeiro é composto por festas que ocorrem em espaços privados não contíguos, ou seja, que não estão instalados em locais próximos no espaço geográfico urbano da cidade. A disposição das festas na cidade altera as relações estabelecidas com o público, afetadas pelas possibilidades de transporte, segurança e a própria execução dos eventos, resultando em dinâmicas diferentes que, em constantes mudanças e adaptações, ocorreram no decorrer dos anos. Para apresentar e analisar esse circuito apresentamos o mapeamento e cartografia do circuito de festas góticas carioca composto a partir de notas, matérias e divulgação dessas festas no decorrer das décadas de 1980, 1990, 2000 e 2010, disponíveis no acervo digital do Jornal do Brasil; também são mapeadas e cartografadas festas que surgiram em meados dos anos 2010 e que hoje formam o circuito carioca; essas festas foram objetos de pesquisa de campo *in loco* e por meio de plataformas digitais, bem como por observação participante e entrevistas semiestruturadas com o produtor Renato Lima e com a DJ Zilah.

O objetivo geral da pesquisa é compreender como se distribuem e articulam as festas dentro do circuito da cena gótica local da cidade do Rio de Janeiro. Enquanto os objetivos específicos consistem em:

- Lançar um novo olhar à narrativa da história da subcultura gótica; contar, através de uma narrativa própria, a história da subcultura gótica na cidade do Rio de Janeiro, principalmente através de suas festas;
- Dedicar-se à subcultura e cena gótica local da cidade do Rio de Janeiro para buscar compreender como se dão as articulações entre consumo, identidade, música, moda, subcultura e cena;
- Identificar, delimitar e compreender o circuito de festas góticas da cidade do Rio de Janeiro, suas características e dinâmicas, bem como sua relação com o território e a territorialidade;
- Compreender a subcultura gótica, suas especificidades, símbolos e valores, à nível local, especialmente dentro do ambiente de festas;

- Perceber as relações entre a subcultura, o público e as festas na cidade do Rio de Janeiro.

Para dar conta disso, a presente dissertação está organizada em três capítulos.

O primeiro capítulo é dedicado à história da subcultura gótica, desde os primeiros usos do termo gótico na arte, arquitetura e literatura, passando pela ebulição de movimentos juvenis pelo mundo entre as décadas de 1960 e 70, bem como pelas subculturas pré-góticas que foram importantes para sua formação como o *punk*, o *new romantic* e o *death rock*. Ainda, aborda o desenvolvimento da subcultura gótica desde sua relação com o gênero musical pós-*punk*, seu fundador, seu desdobramento em novos gêneros musicais e estéticas, sua saída dos limites da Inglaterra, chegada, estabelecimento e desenvolvimento no Brasil.

No segundo capítulo apresenta-se uma ponderação acerca da história narrada e são apresentadas particularidades da cena gótica na cidade do Rio de Janeiro por meio da cobertura midiática feita pelo jornal O Globo, no decorrer das décadas, disponibilizada no seu acervo digital. Ainda, adentra-se ao campo teórico a fim de explorar as relações possíveis entre a subcultura gótica, a cena gótica e a formação de um circuito de festas góticas, através das reflexões em relação à identidade sob as perspectivas da Teoria Cultural e da Filosofia da Diferença, e suas interseções com as relações de consumo subculturais que se estabelecem, especialmente, com a moda e a música.

O terceiro capítulo concentra-se no circuito carioca de festa góticas, iniciando um mapeamento e cartografia desses eventos com base em dados coletados no acervo digital do Jornal do Brasil, concentrando-se nas décadas de 1980, 1990, 2000 e 2010. Foram realizadas pesquisas pelas palavras-chave: *darks*, gótico e pós-*punk* e, dos resultados, foram considerados apenas os artigos e/ou colunas cujo conteúdo versava sobre festas e eventos relacionados à subcultura gótica. Os resultados são apresentados por meio de tabelas e mapas criados para cada década com base nos resultados da pesquisa. Por fim, é apresentado e analisado o circuito de festas góticas do Rio de Janeiro entre os anos de 2017 e 2019, com foco em três principais festas: Bauhaus Post Punk Party, Goth Box e Rio After Midnight, nas quais foi realizado trabalho de campo. A análise dos dados obtidos e das informações coletadas foram feitas a partir, sobretudo, de três blocos de categorias de análise: territorialidade e acessibilidade; a festa, a música e o gótico; o público na festa gótica. Também são apresentadas as festas Voodoo Party e Spleen, acompanhadas através das plataformas digitais, coleta de material de divulgação, fotos e interações nos eventos documentados em tais plataformas.

Nas considerações finais acerca de todo o conteúdo da pesquisa, construído com base na triangulação dos dados e conclusões possíveis.

1. DANÇANDO NAS TREVAS: A SUBCULTURA GÓTICA E SEUS DESDOBRAMENTOS

1.1. GÓTICO: HISTÓRIA, ARTE, LITERATURA E FANTASIA

“How blessed are some people, whose lives have no fears, no dreads; to whom sleep is a blessing that comes nightly, and brings nothing but sweet dreams”.

Dracula, Bram Stoker

A história do gótico e suas origens têm uma ligação intensa com o território, com sua terra natal, a Inglaterra. Para compreender essa relação é importante retornar ao século VI d.c., marcado pela decadência do império romano e pelas excursões em busca de novos territórios a serem conquistados promovidas pelo povo escandinavo conhecido genericamente como *vikings*, mas que era composto por godos, visigodos, ostrogodos, jutos, vândalos e suevos.

Gótico é um adjetivo que se refere aos godos, povo escandinavo que participou das disputas contra os romanos por terras na Europa. No dicionário Michaelis (2019) a palavra possui dois significados principais: “Relativo ou pertencente aos godos” e “que se origina da cultura dos godos”. Com relação à arquitetura, gótico é o estilo desenvolvido na Europa entre os séculos XII e XV, principalmente utilizado na construção de catedrais católicas. Essas construções apresentam abóbodas, cúpulas e arcos em formato de ogivas, além disso, o formato das torres se assemelhavam à lanças - remetendo às construções das casa “vikings” que possuíam este formato a fim de que a neve não acumulasse nos telhados -, e gárgulas, verdadeiros monstros de pedra colocadas nos quatro cantos da edificação para espantar maus espíritos e escoar a água das chuvas. Para Rossi (2008)

O estilo gótico na arquitetura surgiu também e principalmente em oposição ao estilo românico, caracterizado pela presença de colunas gregas, arcos romanos e cor branca, estilo esse que foi muito usado à época do Renascimento italiano e do qual a própria basílica de São Pedro, em Roma, é exemplo na arquitetura. Por muito tempo, a arquitetura gótica conviveu com a arquitetura românica nessa interessante relação de contraposição: a luz e brancura românicas em contraste com a sombra e negrura góticas.

Na Inglaterra, durante a segunda metade do século XVIII, surge a literatura gótica que, para Vasconcelos (2002, p. 122), é uma “reação aos mitos iluministas, às narrativas

de progresso e de mudança revolucionária por meio da razão, o gótico surge para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa”.

A literatura gótica é um gênero de escrita que coloca o leitor entre o real e o imaginário simultaneamente, conferindo ao mundo real um pouco de irracionalidade através de histórias de terror e horror. Neste sentido, para Rossi (2008, p. 58), o gótico é um gênero secundário que “vem lançar sombras, escuridão, mortes, medos e noite sobre os domínios luminosos da razão e, com isso, questionar a própria racionalidade e a própria luminosidade”. Para a autora há no gótico uma psicologia do medo sustentada por três pilares: o estranho, o terror e o horror, que na maioria das vezes estão reunidos de forma que é difícil distingui-los.

O estranho representa o rompimento com a realidade, a inserção de uma dúvida à noção de realidade que o ser humano tem de maneira consciente, fazendo surgir a pergunta: “mas como isso é possível?”. A alteração na estrutura lógica da realidade conhecida dos homens causa o sentimento de medo daquilo que não faz parte da realidade, e o medo deságua no terror. O terror é o suspense, a antecipação de que algo terrível está prestes a acontecer. Todorov (2004, p.48) aponta dois caminhos possíveis que podem suceder o suspense. O primeiro é o “sobrenatural explicado”, no qual o terror não passa de uma alucinação e a realidade é reestabelecida; o segundo é a passagem do terror para o horror, um ato de violência física ou emocional realisticamente carregada cuja finalidade é deixar o leitor ou espectador paralisado e sem reação, ao mesmo tempo em que suscita reflexão.

A literatura gótica foi sustentada pelo romantismo do século XIX até 1820, sendo revolucionada por Mary Shelley com sua obra *Frankenstein, ou o Moderno Prometeu*, logo após entrando em decadência. Foi no final do século, em 1890, durante o período conhecido como Era Vitoriana, que a literatura gótica inglesa foi revivida por Oscar Wilde em sua publicação *O Retrato de Dorian Grey*. É também do século XIX que o gênero se desdobra em subgêneros como o gênero policial e a ficção científica, marcados por obras como Sherlock Holmes (1887), de Arthur Conan Doyle, e O Médico e o Monstro (1886) de Robert Louis Stevenson. No entanto o grande destaque deste período foi a obra clássica de Bram Stoker, *Drácula* (1897).

Curiosamente, no período em que a literatura gótica inglesa esteve em decadência, na América surgiram dois grandes nomes da literatura gótica mundial: Nathaniel

Hawthorne e Edgar Allan Poe. Já no século XX se tornaram grandes nomes da literatura gótica H. P. Lovecraft e Stephen King.

Não há, ainda, um ponto final na história da literatura gótica inglesa e mundial, pois esta vive e resiste fora dos limites territoriais, está e se recria na literatura, no cinema, nos jogos, nas artes plásticas e na música.

1.2. METAMORFOSES

Oras, se o gótico é estilo arquitetônico e gênero literário presente nas narrativas cinematográficas, musicais e artísticas, o que ele tem a ver com aqueles sujeitos pálidos de roupas pretas que perambulam pelos cemitérios e festas das cidades? Para responder a essa pergunta é necessário compreender que o gótico¹, hoje, se tornou um adjetivo para se referir a uma subcultura de origem inglesa que floresceu através da música produzida nos circuitos alternativos entre o final dos anos 70 e início dos anos 80. Porém, para adentrar à subcultura gótica é necessário fazer um retrospecto das culturas juvenis que marcaram as décadas anteriores na Inglaterra e no mundo como verdadeiras contraculturas².

1.2.1. As Juventudes Rebeladas

Na segunda metade do século XX surge o que ficou conhecida notadamente com a alcunha de estudos culturais. Manifestamente, os antecedentes deste rótulo residem nos estudos desenvolvidos nos séculos anteriores, principalmente por pesquisadores e antropólogos franceses, alemães e estadunidenses, como Humboldt, Herder, a própria Escola de Frankfurt, Margaret Mead e Clifford Geertz. Para Hall (1996, p. 32) um dos marcos que dão conta do início dos estudos culturais são a publicação de três livros

¹ Na língua portuguesa a palavra gótico é utilizada sem variações para tratar tanto dos gêneros artísticos quanto da subcultura. No entanto, no inglês a palavra possui duas variações: *gothic*, para as artes e *goth* para a subcultura e elementos que fazem parte da mesma.

² Carlos Alberto Pereira (1986, p. 20) aponta duas possíveis significações para contracultura: de um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião de juventudes; por outro lado também pode se referir a algo mais abstrato, um certo espírito, um certo modo de contestação, enfrentamento da ordem vigente de caráter profundamente radical e bastante estranho à formas tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante.

publicado entre 1957 e 1963: *The Uses of Literacy* (1957), de Richard Hoggart; *Culture and Society* (1958), de Raymond Williams, e *Making of the English Working Class* (1963), de Edward P. Thompson. Os Estudos Culturais³ vão ser fundamentais, entre outros fatores, por colocar em pauta temáticas de pesquisas ligadas às culturas juvenis urbanas que surgiram pós-anos 60, entre elas as subculturas *punk* e gótica.

Diante das instabilidades e das rupturas que surgiam no contexto que se vivia nas décadas de 60 e 70, surgem novos estilos de vida entre os jovens de classes mais populares, também denominados como subculturas. As subculturas da época – 1960-1970 - poderiam representar uma transcrição em um estilo de vida jovem, valores herdados do mundo operário como a solidariedade de grupo, a valorização de uma virilidade agressiva e da força, por exemplo, como foi o caso dos *rockers*, e posteriormente, dos *skinheads* que reverberaram no *punk*. Por outro lado, subculturas, como a dos *mods*, reuniam uma constelação de produtos e símbolos que constituíam um imaginário de consumo hedonista, distanciando-se do universo operário e levando-os a associar-se à classe média.

É elementar destacar que a juventude não teria se tornado um campo tão fértil para os estudos realizados nos anos 70 senão fosse seu protagonismo em diversas causas ao redor do mundo no final da década anterior: nos Estados Unidos e Europa, jovens se mobilizavam para protestar contra a guerra do Vietnã. Nos Estados Unidos surgiram os grupos negros de resistência; a luta armada na América Latina e na África; a Revolução Cultural na China⁴, entre os anos 1966 e 1969; a revolução cubana; os movimentos e

³ O maior diferencial dos chamados estudos culturais, originados na Inglaterra, era sua proposta de estudar a cultura enquanto um instrumento capaz de reorganizar a sociedade e, dessa forma, considerar a cultura em um sentido mais amplo e antropológico saindo da relação entre cultura e nação e explorando os grupos sociais (MATTELART et. al. 2006, p. 13-14). Assim, instituído o *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) na Universidade de Birmingham. Além de dedicar-se a abarcar os estudos das sociabilidades e culturas populares, inicialmente dando destaque às classes populares, o instituto preocupava-se em promover uma educação pública, democrática e de qualidade que difundisse conceitos de uma cultura que elite e trabalhadores tivessem em comum. A década de 1970 foi o momento de maior produção de estudos sobre culturas de grupos sociais, sob a prerrogativa de que compreender a cultura de um grupo seria uma forma de contestar a ordem social ou, até mesmo, de maneira paradoxal, abraçar as relações de poder existentes. Nessa época, autores de destaque despontaram com seus trabalhos como: Charlotte Brunsdon, Paul Gilroy, David Morley e Paul Willis. Para Mattelart et. al. (2006), a primeira constatação dos referidos estudos foi a de que havia uma crise na reprodução daquele mundo operário, ou seja, havia uma ruptura entre as gerações de pais e filhos ao mesmo tempo em que pressões características desse mundo como os processos de produção, remunerações e desemprego em massa reconfiguravam e abalavam sua identidade.

⁴ Foi o período da história chinesa, entre 1966 e 1969, no qual Mao Tse Tung, insatisfeito com o regime que ele mesmo implantou no país, questiona os rumos do comunismo chinês buscando diferenciá-lo da União Soviética. Nestes anos, Mao queria assegurar a juventude chinesa tivesse uma experiência revolucionária de luta por romper com o perfil elitista do sistema educacional, cultural e de saúde através de grupos chamados Guardas Vermelhas.

revoltas estudantis, com destaque para o Maio de 1968 Francês e vários outros espalhados pelo mundo; a Primavera de Praga, a Teologia da Libertação ligada à Igreja Católica na América Latina; também cabe destacar, nas artes a *nouvelle vague*, na França, o cinema novo e a bossa nova no Brasil (PEREIRA, 2006). Toda essa efervescência contribuiu para que se estabelecesse um clima de revolução entre as juventudes ao redor do globo (THIOLLENT, 1998). Assim, a juventude se tornou um objeto de intenso interesse político, econômico e de pesquisa acadêmica, juntamente com promoção da ideia de juventude enquanto um fenômeno social emergente (CAMPOS, 2007, p. 93).

Na América do Latina a figura de Che Guevara ganhou força enquanto jovem que lutava pelo sonho de uma “socialismo humanista”, marcando a década de 60 como uma época de romantismo revolucionário, em busca de um novo homem que ainda que enraizado no passado não seria contaminado pelo capitalismo das sociedades urbanas (RIDENTE, 2000). Guevara, em suas viagens pelo continente latino americano constatou a miséria e opressão que aqui proliferavam e encontrou nos ensinamentos marxistas a sua base para lutar de maneira revolucionária contra tais condições⁵.

Ainda cabe destacar que a década de 1960 foi marcada pela intensificação das críticas ao sistema capitalista que se encontrava diante de uma crise. Na América Latina, a Revolução Cubana foi um marco fundamental dessa contestação. Na Europa, os jovens da classe média, influenciados pelas reflexões acerca da sociedade de consumo do filósofo frankfurtiano Hebert Marcuse, tomaram consciência dos problemas políticos e econômicos de seu tempo que serviram como meios necessários para contestar os pilares do capitalismo⁶.

A contestação passava, inclusive, por negar os valores burgueses da família, disciplina no trabalho e moral sexual, trilhando assim o caminho para reivindicar o direito de fazer suas escolhas e à liberdade (GALLO, 2010, p. 284).

⁵ Para Guevara (2004) a juventude é uma “matéria maleável com a qual se pode construir o homem novo sem nenhuma das falhas anteriores. [...] Sua educação é cada vez mais completa e não esquecemos sua integração com o trabalho desde os primeiros momentos.” (GUEVARA, 2004, p.263-4). Assim, os jovens compunham e representavam a linha de frente a revolução cubana, sendo “o alicerce fundamental da nossa obra [...]: depositamos nossa esperança nela e a preparamos para tomar a bandeira das nossas mãos.” (GUEVARA, 2004, p.268). Por consequência, seus estudo e reflexões influenciaram jovens por toda a América Latina.

⁶ Marcuse reflete que a nova configuração industrial da sociedade gerou uma classe operária que apesar de estar socialmente em desvantagem, entregava a si mesma, suas paixões e desejos, em prol da obtenção de produtos de consumo, da participação nessa sociedade de consumo intenso. Nesse sentido, os sujeitos haviam interiorizado uma coação externa em troca de vantagens materiais (CAPELLARI, 2007, p. 22). Seus pensamentos serviram com um despertar entre os jovens universitários de classe média, que em 1968 organizaram-se em movimentos estudantis e, endossados por operários e suas organizações, foram às ruas de Paris.

Os jovens dos anos 60, também, vislumbravam na luta pela liberdade sexual um ato de liberdade contra o conservadorismo e, assim, com o próprio sistema capitalista que fundamenta seu discurso da propriedade privada na organização familiar. Essa concepção se estendeu à década seguinte, 1970, na qual para Gallo (2010, p. 286)

O movimento hippie dos anos 70 aprofundou uma crítica no sentido da contra cultura clamando pela paz e pelo amor, enquanto o Estado operava como máquina de guerra e, caminhando muito além disso, cobrava da humanidade o restabelecimento dos laços entre homem e natureza, inexistentes nas sociedades modernas. (GALLO, 2010, p. 286)

Para Mattelart et. al. (2006), no entanto, a subcultura *hippie* também carrega um simbolismo de ascensão social e intelectual, uma superação da força e do comportamento “primitivo” do operário e das classes mais baixas, através dos desejos de paz e amor.

Evidentemente, rebelar-se não foi exclusividade das classes abastadas e ligados ao ambiente acadêmico, a juventude da periferia operária teve também protagonismo nesse processo, desenvolvendo formas de agir de maneira contestadora, como visto anteriormente. E foi em meados dos anos 70 que surgem nas periferias operárias de Londres os *punks*, reproduzindo características de sua herança operária tal qual a consciência de classe, por exemplo, negando os luxos a aceitação passiva dos privilégios da classe média e da classe alta.

O *punk* foi um movimento que rompeu com as formas de movimentos anteriores, como o *hippie*. Na verdade, o movimento punk não acreditava nos valores de amizade, amor e paz na terra no qual se sedimentava o movimento *hippie* e identificava nele a reprodução de comportamentos típicos da sociedade que o grupo dizia criticar – como misoginia e racismo.

Na contramão do movimento *hippie*, o *punk*, ao ignorar e transcender os papéis de gênero estabelecidos, divisão de classes, diferenças raciais e normas estéticas, acabou por criar um ambiente próprio para que os jovens pudessem expressar sua individualidade e celebrar a diversidade (ADAMS, 2008).

Para além de ser dissonante da contracultura *hippie*, o *punk* foi uma resposta dos jovens suburbanos ingleses contra o próprio modelo inglês de sociedade capitalista que retirava dos jovens seu futuro, moldando-os para servir à manutenção do sistema capitalista, enquanto vende e leva-os a sonhar com uma vida que nunca iria se realizar, ou seja, o que os *punks* colocavam em questão é que não parecia haver, de fato, perspectivas de futuro real para a juventude. Para Hebdige (1991, p. 87) os punks não estavam respondendo apenas ao desemprego crescente, a moral distorcida, a redescoberta

da pobreza e à Grande Depressão, eles dramatizavam o chamado Declínio Britânico. O *punk* se apropriou do discurso de crise que preenchia transmissões de rádio e editoriais desse período e o traduziu de maneira tangível.

O *punk* surge com o lema “*Do It Yourself*” (D.I.Y.), faça você mesmo, pois ninguém irá fazer nada por você. Lema este que vai marcar todo um estilo de vida, de comportamento, estética e na música. Uma estética que destaca o sujo, o escuro e a violência é uma maneira de expressar o resultado da sociedade capitalista moderna como uma distopia.

A música por sua vez rompia com o que eles consideravam rock maçante, mais conhecido como rock progressivo - cujo maior expoente da época foi a banda *Pink Floyd*. Simplificando e encurtando as músicas, e com um instrumental cru e propositalmente caótico, o *punk* transmite muito feroz e claramente suas ideias, como, por exemplo, , em uma das mais representativas músicas do *punk* inglês, lançada no mesmo dia das celebrações do Jubileu de Prata da Rainha, “*God Save The Queen*”, da banda *Sex Pistols*

God save the queen
Her fascist regime
They made you a moron
A potential H bomb

God Dave the queen
She aint no human being
And there's no future
And England's dreaming

There's no future
No future
No future for you⁷

⁷ Deus salve a rainha/ Seu regime fascista/ Eles fizeram você de idiota/ Uma bomba H em potencial/ Deus salve a rainha/ Ela não é um ser humano/ E não há futuro/ E a Inglaterra está sonhando/ Não há futuro./ Não há futuro/ Não há futuro para você.

Sex Pistols foi a banda formada por Malcolm McLaren, produtor e empresário envolvido no cenário seminal do *punk* inglês. McLaren e a estilista, e sua então companheira, Vivienne Westwood vendiam discos em uma loja, até que Vivienne começou a desenhar e produzir roupas ao estilo *teddy boy*⁸. No ano de 1972 a loja recebeu o nome de *Too Fast to Live, Too Young to Die* e com seu crescimento vieram também mudanças nas roupas desenhadas por Vivienne, as quais se destacavam pelo uso do couro, camisas com ilustrações eróticas e motivos africanos, por exemplo. No entanto, o grande marco polêmico foi quando a loja foi rebatizada de SEX, causando frenesi pelo nome despudorado e produtos ainda mais explícitos contando com slogans situacionistas, citações sadomasoquistas, camisas rasgadas e acessórios feitos de correntes e cadeados. A loja SEX e os designs ousados de Vivienne Westwood definiram a estética punk (MARCUS, 2000).



Figura 1. Loja SEX, Vivienne Westwood e modelos
Fonte: Moda de Subculturas⁹

Para Savage (2001, p. 230), Andy Warhol, Malcolm McLaren e Vivienne Westwood criaram um espaço onde a juventude em ebulição, tão forte e vulnerável ao

⁸ *Teddy Boys e Teddy Girls* foi uma subcultura juvenil que marcou a Inglaterra entre as décadas de 1950 e 1960 cujo visual buscava provocar o conservadorismo das alfaiatarias. Os paletós eram longos e tinham golas de veludo, azuis ou cinza. Os cabelos estavam sempre bem penteados em topetes estilosos. Os teddis foram duramente criticados por serem baderneiros e terem maus comportamentos em espaços públicos (ZIMMERMANN, 2012).

⁹ Disponível em: <http://www.modadesubculturas.com.br/2016/09/punk-influencia-lojas-viviennewestwood-malcolmmclaren.html> Acesso em: 25 de junho de 2019

mesmo tempo, poderia se libertar “*como crianças libertadas pelo peso dos seus compromissos e tarefas adultas.*”

A loja SEX é especialmente importante para a banda *Sex Pistols*, uma vez que todos os seus membros eram frequentadores, clientes e até mesmo foram funcionários, como Sid Vicious. Também porque Malcom McLarem, enquanto parceiro de Vivienne nesta loja “[...] vendia roupa, basicamente. Ele vendia moda. Ele vendia moda *rock’n’roll*. O melhor meio de vender essa moda seria ter uma banda”. (COLEGRAVE; SULLIVAN, 2002, p. 126).

McLarem então juntou John Lyndon, Steve Jones, Sid Vicious, Glen Matlock e Paul Cook em uma banda cuja imagem se opunha ferrenhamente àquela associada a maior parte dos movimentos sociais (MCCAIN, 2004). Buscando ser tudo menos absolutamente normal, surge em 1975 o *Sex Pistols*. A banda teve início em 1975 alcançando um sucesso meteórico na Inglaterra e no mundo, tornando-se um marco na história da música, do rock, do punk e do próprio Reino Unido.



Figura 2. Banda Sex Pistols

Fonte: Google Imagens

O *Sex Pistols* alcançou o topo das paradas musicais britânicas e cresceu na América, Canadá, Portugal e outros lugares, levando o *punk* ao seu auge. A cada reprovação pública mais as pessoas se convenciam de que o *punk* era um movimento real (CLARKE, 1990, p. 226). As apresentações da banda se tornaram eventos de catarse coletiva. Uma apresentação marcante foi a que ocorreu no primeiro festival internacional punk, em 1976, no 100 Club em Manchester, terceira maior cidade da Inglaterra. Nesse

festival também se apresentaram *The Clash*, *Siouxsie and The Banshees*, *Buzzcocks* e *The Damned*, entre outros. Na plateia estavam presentes nomes como Morrissey (*The Smiths*), Peter Hook e Bernard Summer (*Joy Division* e *New Order*), figuras fundamentais para o futuro da cena musical de Manchester (SAVAGE, 2001, p. 208).

Apesar de toda transgressão, críticas e oposição, o *punk* foi absorvido pela cultura inglesa e também pela ideia coletiva de identidade nacional, principalmente pelas gerações do pós-guerra. Além disso, o movimento sofreu alterações e mudou suas estruturas a partir do momento em que foi relativamente incorporado pelo sistema da indústria cultural vigente (MASTERS, 2007). E, por isso, em 1978 ecoou a frase “o *punk* está morto”. Para Clarke (2003, p. 223) a morte simbólica do *punk* representou a morte das subculturas que ele denomina clássicas: “grupos de jovens que praticam um vasto conjunto de contestação social através de orientações comportamentais, musicais e de vestuário compartilhadas”.

A absorção do *punk* pela indústria cultural e da moda podem sim ter marcado o fim de uma época na qual sua estética e música eram de fato rebeldes e representavam um desafio ao *status quo*, bem como o início sua inserção no sistema de consumo capitalista de reprodução - assim como as subculturas que o sucederam foram também absorvidas e transformadas em produto, mas não por isso perderam seu valor, influência e poder de dar voz às juventudes através da estética e da música.

Os “novos *punks*” trouxeram uma nova interpretação à subcultura, exagerando na agressividade e violência e formando bandas que simulavam àquelas já existentes. Assim, muitos daqueles que construíram e participavam desta subcultura em sua primeira geração abandonaram o *punk* ou migraram para o que futuramente viria se chamar cena gótica.

1.2.2. Os novos românticos e a gênese da subcultura gótica através das artes

*The winter dancing every night / At the tortured twisted wheel
With northern lights shining in our eyes
Everything made us feel alright*

Northern Lights, Soft Cell

Na região de Soho, no *West End* de Londres, nos porões de um bar chamado *Billy's*, em 1978, um grupo de jovens se reuniu para promover a “Bowie Night”¹⁰. Sob a liderança do ex-*punk* Steve Strange, *punks* da primeira geração e fãs de *soul music* se uniram nessa celebração que viria a se tornar uma *club culture*¹¹ importante e representativa para as noites britânicas.

Utilizando do background *punk*, o grupo se muda para um local chamado Blitz em 1979 com a realização de festas semanais embaladas pela música eletrônica do *Kraftwerk*, o *art rock* de David Bowie, que deu nome às reuniões, e o recém-nascido *synthpop*, associado ao *new wave*. Esses jovens ficaram conhecidos como os *Blitz Kids* e mais tarde receberam o nome de *New Romantics*.

Apesar de comporem uma nova subcultura, neste momento o foco sai da música e se volta para a estética. Steve Strange ficava na porta do clube, cada semana com look que iam desde calças de equitação com casacos militares inspirados na Gestapo até extravagantes trajes de *pierrot*. Para entrar no Blitz era preciso estar vestido de maneira criativa e extravagante, afinal, não havia lista de entrada. Strange costumava carregar consigo um espelho e segurá-lo diante daqueles que aguardavam na fila: “você deixaria você mesmo entrar?”. Toda essa exclusividade e elitismo deu aos *Blitz Kids* uma fama de jovens arrogantes (RIMMER, 2003).

Muito desse foco na estética criativa está relacionado ao fato de que os idealizadores e a maioria dos frequentadores desse espaço eram alunos da *St. Martins College of Art & Design* em Londres.

¹⁰ Noite do Bowie, em tradução livre. David Bowie (1947-2016) foi um cantor, compositor e ator legendário no mundo da música. Suas performances artísticas e constantes mudanças de visual o consagraram como o “Camaleão do Rock” e influência para centenas de artistas e não artistas ao redor do mundo até os dias de hoje.

¹¹ “Club Culture” ou Cultura de Clube, é o nome dado às culturas juvenis que se surgem e se desenvolvem nos clubes e suas festas, como *raves*, por exemplo. O lugar e a cultura são tão relacionados que o senso de pertencimento dos frequentadores é tal que estes passam a se identificar com o nome desses espaços, como é o caso da designação “clubbers” (THORNTON, 1995, p.3).



Figura 3. Blitz Kid Steve Strange

Fonte: imagens retiradas da plataforma Tumblr.

Os *Blitz Kids* buscavam suas inspirações estéticas na moda histórica, especialmente nas eras vitoriana e barroca, adaptando tudo ao seu tempo. Além disso, é de grande importância destacar que se os punks já rejeitavam o tratamento desigual entre homens e mulheres os *Blitz Kids* romperam com os limites através da sua excentricidade, inserindo nas culturas juvenis o elemento andrógino e o *cross-dressing*¹², destacados e exagerados através da maquiagem (SKULL, 2018, p.16).

Os frequentadores da *Bowie Nights* eram jovens artistas, estilistas, sonhadores, aspirantes à cantores pop, poetas, maquiadores, fotógrafos e cineastas. Na verdade muitos alcançaram, de fato, seus sonhos como, por exemplo: Boy George, que se tornou um cantor de sucesso; o próprio Steve Strange com sua banda *Visage* foi muito popular nos anos 80; John Galliano, que se tornou um estilista de alta costura cujo currículo desfila marcas de luxo como *Givenchy*, *Dior* e *Maison Martin Margiela*; Sade Adu, cantora e compositora nigeriana que se alcançou a fama com a música “*Smooth Operator*”; e Stephen Linard, que obteve sucesso na sua subversiva carreira de estilista.

Toda a excentricidade dos *Blitz Kids* chamou atenção da mídia inglesa e a publicidade foi tanta que o próprio David Bowie foi até o clube e convidou alguns dos frequentadores para participarem do clipe de sua música “*Ashes To Ashes*”. No entanto, muitos apontam que a apropriação midiática daquele movimento subcultural foi a razão de seu fracasso e em 1980 o clube Blitz fecha as portas.

¹² Cross-dressing é uma expressão do inglês que denomina a prática de alguém eventualmente se vestir com roupas e acessórios que são socialmente associados ao gênero “oposto” ao que é atribuído ao seu sexo biológico, como por exemplo homens que se vestem com roupas femininas e vice e versa..

Os *Blitz Kids*, ou *New Romantics*, representam um momento de transição entre duas subculturas inglesas que, apesar de muitas distintas, estão interligadas. O momento que edifica essa ponte é o desfile realizado pelo estilista, e *Blitz Kid*, Stephen Linard, cujo tema foi “*Neo Gothic*”.



Figura 4. Neo Gothic de Stephen Linard

Fonte: Google Imagens.

No desfile *Neo Gothic* os amigos de Linard do clube Blitz eram seus modelos e desfilavam com trajés de inspiração vampiresca e acessórios religiosos, maquiagens escuras e rostos pálidos. Foi o primeiro passo na metamorfose da juventude inglesa que povoou as ruas de preto nos anos seguintes.

1.2.3. Adentrando a caverna do morcego

*You turn to face me hold out you're hand/
Don't you know that this is the promised land/
With bright lights shining it feels so bright/
Don't you know that things go nice with spice/*

Promised Land, Skeletal Family

Após a grande visibilidade e intromissão da mídia na cena *Blitz Kid*, o movimento chega ao fim com o fechar das portas da boate Blitz. No entanto, a juventude excêntrica e ativa de Londres não deixou que suas reuniões se esvaíssem. Em 1982, Jon Klein e Ollie Wilson, da banda Specimen, criam a *Batcave*¹³ sob o mote “blasfêmia, luxúria e sangue”.

¹³ Caverna do morcego, em tradução livre. Nome que resgata a herança da literatura de gênero gótico evocando a figura do morcego e assim, conseqüentemente, a do vampiro.

Curiosamente a *Batcave* estava localizada em Soho no porão de um bar LGBTQI+ chamado *Gossips*, no qual dois anos antes haviam sido realizadas as “*Bowie Nights*”

Inspirada pela *Neo Gothic*, *Batcave* passou a promover sua *gothic night*, toda terça-feira, e atraía um público diverso que atravessava a porta em formato de caixão para se reunir, se exibir, dançar e assistir ou se apresentar em shows ao vivo.



Figura 5. A *Batcave* de Nick Fiend e Ollie Wisdom
Fonte: Google Imagens.

A casa era decorada sob o tema “A Casa de Usher”¹⁴, casa na qual se desdobra o conto gótico fantástico de Edgar Allan Poe. No meio de todo o couro e rendas havia um espaço para o cabaré de *drag queens*. Ainda, filmes de terror eram exibidos para um público, que segundo David Turin (1997), consistia em pessoas que possuíam uma sensibilidade mórbida para apreciar o lado belo da decadência.

A *Batcave*, portanto, era um espaço que mantinha a ideia de transgressão, oposição e igualdade almejado pelo *punk*, ao mesmo tempo em que dava continuidade à expressão artística, introduzida pelos *New Romantics*, através da estética de suas roupas e maquiagem, porém, levando tudo para um caminho mais sombrio e sobrenatural, tal qual fez o gênero literário gótico.

¹⁴ A decoração faz referência ao conto “A Queda da Casa de Usher”, publicado em 1839 por Edgar Allan Poe, importante autor da literatura gótica estadunidense. No conto um narrador conta acontecimentos sobrenaturais que presenciou dentro de uma mansão cujo dono disse acreditar que estava viva. O conto se encerra com a fuga do narrador ao ver a irmã morta de seu colega cair sobre ele e ambos serem soterrados pela casa que se parte ao meio e afunda no lago.

A ligação dos jovens com as artes não era nenhuma coincidência, como visto anteriormente, *punks* da primeira geração migraram para outras subculturas, incluindo a subcultura dos *Blitz Kids* que, em sua maioria eram alunos de artes e *design* que, por sua vez, diante da sucumbência de sua subcultura migraram para a *Batcave* com toda a sua erudição e ajudaram a formar o que seria chamado de subcultura gótica.

A nova estética que surgiu nesse espaço ficaria conhecida como *Death Rock*, tendo como principais referências Ollie Wisdom e Jonny Slut, da banda *Speciem* e fundadores da *Batcave*. Além destes, outras bandas de *death rock* como *Sex Gang Children* e *Alien Sex Fiend* também foram referências de estilo neste momento inicial da subcultura gótica.



Figura 6. Bandas de Death Rock: Specimen, Christian Death e Alien Sex Fiend
Fonte: Google Imagens.

O clube ficou pouco tempo em atividade e, em 1986, fechou suas portas. No entanto, sua herança subcultural marcou sua década, sua cidade e todo o mundo com o fenômeno da subcultura Gótica.

1.3. SUBCULTURA GÓTICA: FILHA DA ARTE, DA MÚSICA E DA MODA

Antes de adentrar às questões pertinentes à subcultura gótica, é oportuno fazer algumas considerações acerca da utilização do próprio termo “subcultura”.

Subcultura, conforme explana Canevacci (2005), é um subgrupo social, territorial, sexual, étnico, de geração ou desviante, entre outras possibilidades, uma classe menor em tamanho dentro de uma maior. O prefixo sub, portanto, não possui carga negativa ou indica que o grupo está abaixo ou é inferior em relação à outro.

Podemos relacionar o termo subcultura com a ideia de “tribos urbanas” apresentada por Maffesoli (2006), segundo a qual essas tribos seriam microentidades, ou

grupos, formados a partir de suas escolhas e afinidades, firmando-se através do auxílio mútuo, compartilhamento de sentimentos e do ambiente afetivo. No entanto, Magnani (1992) aponta que tribos é um termo utilizado de maneira metafórica, pois não mais é utilizado em referência à sua significação inicial, mas passa a denominar pequenos grupos que performam costumes e atuam sob regras próprias que destoam do estilo de vida urbano homogêneo e de massa.

A discussão em torno da utilização do conceito de subculturas se inicia em sua aplicação para identificar, ou criar, homogeneidades em meio a uma sociedade fragmentada, na qual as relações entre sujeitos e crenças, valores, símbolos e produtos são líquidas, bem como as identidades não são unidimensionais. Dessa forma, sua utilização poderia dar a entender que não haveria mais indivíduos, apenas blocos hegemônicos de subculturas compartimentadas (Canevacci, 2005). Nesse esteira, e em consonância com Amaral (2015), destacamos que o conceito de subcultura deve ser compreendido enquanto uma produção polissêmica discursiva cujos sentidos estão em constante disputa.

No entanto, aqui utilizamos o conceito de subculturas porque ele nos auxilia na reflexão acerca de grupos sociais formados por sujeitos multidimensionais que compartilham semelhanças, interesses, hábitos de consumos e estilo de vida. Além disso, por que os sujeitos que fazem parte do gótico se autodenominam de subcultura

Assim, após percorrer o caminho desde as invasões bárbaras em território britânico, o impacto da cultura e do folclore nas criações artísticas e literárias que deram origem a um gênero fantástico e aterrorizante chamado gótico e, enfim, caminhando através das subculturas juvenis que encheram a Inglaterra – e se espalharam por outros países - de gritos de revolta, o cores, beleza e excentricidade chega-se enfim à subcultura gótica.

Tirando as cores, resgatando o terror, invocando fantasmas, vampiros e demônios, imergindo nas próprias emoções, uivando e gemendo o gótico alinha música e moda – estética – para apresentar ao mundo o que poderíamos chamar do maior e mais duradouro teatro dos vampiros.

1.3.1. Pós-punk ou gótico? Gótico ou pós-punk?

*It's getting faster, moving faster now, it's getting out of hand/
On the tenth floor, down the back stairs, it's a no man's land/*

*Lights are flashing, cars are crashing, getting frequent now/
I've got the spirit, lose the feeling, let it out somehow.*

Disorder, Joy Division

O movimento *punk* foi um marco cultural na cultura inglesa e na indústria cultural e musical a partir dos anos 70. Na época, o *rock* era dominado por grandes bandas, por uma indústria institucionalizada que estava distante dos anseios da juventude, e, com o *punk*, “[...] nesse urbanismo construído à pressa após a guerra, no meio dessa juventude desocupada, inculta, violenta e desesperada que a contestação irá nascer e escrever” (PARAIRE, 1992, p.166). O *punk* foi inspiração para que jovens criassem sua própria música e fizessem seus shows, divulgação e produção de maneira independente.

Ainda, em 1975, o encontro de Susan Janet Ballion e Steve Bailey, foi um acaso que mudaria a música alternativa. Membros de um grupo de jovens interessados por música e modos diferentes de vestir, acreditavam que inventar nomes para si mesmos fazia parte do processo de descobrir suas próprias identidades. Assim, Susan, que considerava seu nome comum e sempre gostou da cultura indígena, criou seu alter ego Siouxsie Sioux, e Steve Bailey passou a se chamar Steve Severin (PAYTRESS, 2003, p.20).

Juntos, Siouxsie e Severin, conheceram e se tornaram fãs do *Sex Pistols*, principal banda inglesa de *punk rock*, e passaram a acompanhar a banda em todos os seus shows pela Inglaterra. Em 1976, após excursionarem com a banda e se tornarem amigos de seus integrantes e seu empresário Malcolm McLaren, Siouxsie e Severin estavam imersos na cultura *punk*, suas músicas, ideias e estética. Foi também ao final de 1976 que após uma das bandas cancelar sua participação no *100 Club Punk Festival in London*, organizado por McLaren, Siouxsie recebeu do empresário a proposta de ocupar o espaço da apresentação e ela prontamente aceitou, mesmo sem saber como faria para montar uma banda às vésperas do evento.

Siouxsie assumiu os vocais e convidou seus amigos: Severin tocando contrabaixo, Marco Pirroni – que posteriormente ingressou na banda *Adam and the Ants* - tocando guitarra, e Sid Vicious do *Sex Pistols* na bateria. A banda foi batizada de *Siouxsie and The Banshees*¹⁵ e era para ser algo de apenas uma noite, porém Siouxsie e

¹⁵ Banshees são criaturas dos folclores celta e irlandês que representam um presságio de morte na família. Também conhecidas como fadas irlandesas, as banshees se apresentam na forma de mulheres velhas muito pequenas de pele pálida e enrugada, rosto e dentes compridos e enormes olhos azuis avermelhados de tanto chorar. Deve se considerar as banshees para além de um presságio de morte, mas também como uma figura de destino, que se identifica infligindo morte com seus gritos ensurdecedores e suas lágrimas insípidas (CAFORIO, 200, p.11-13).

Severin queriam continuar fazendo música. Depois do *Punk Festival*, os *Banshees* seguiram fazendo shows com Siouxsie e Sevrin como integrantes fixos e os demais sempre mudando, até a chegada de John McKay em 1977, marcando a primeira formação fixa da banda (PAYTRESS, 2003, p. 55).



Figura 7. Primeiro show da banda Siouxsie and The Banshees

Fonte: Google Imagens.

Também no ano de 1976, em junho, a banda *Sex Pistols* se apresentou no Lesser Free Trade Hall de Manchester, onde foram assistidos da plateia por Ian Curtis, Bernard Sumner, Peter Hook e Stephen Morris, que juntos formava a banda *Warsaw*. Ian e os demais amigos, inspirados pelas performances da banda e pelo trabalho de Jamie Reid – artista que criou a icônica imagem da bandeira inglês sobreposta pela foto da Rainha Elisabete com os olhos e a boca tapados pelos dizeres *God Save The Queen*, e também responsável pelos cartazes dos shows do Pistols -, mudaram o nome da banda de *Warsaw* para *Joy Division* e começaram a fazer shows em pequenas casas noturnas e bares.

A banda, então, foi formada por Ian Curtis como vocalista e guitarrista, Bernard Summer como guitarrista e tecladista, Peter Hook como baixista e coro, e Stephen Morris na bateria e percussão. O primeiro álbum do *Joy Division* foi lançado em 1979 com o nome *Unknown Pleasures*, cuja capa concebida por Bernad Sumner traz uma ilustração inspirada numa imagem encontrada na Enciclopédia de Astronomia de Cambridge, de 1977, numa edição de Simon Mitton, tornou-se ainda maior do que a banda nas décadas posteriores.



Figura 8. Capa do álbum Unknown Pleasures e banda Joy Division

Fonte: Google Imagens.

Infelizmente, a banda não durou muito tempo, pois Ian Curtis, vocalista, guitarrista e compositor, pôs fim a sua vida em 1980 devido à forte depressão que sentia. Após esse acontecimento a banda ainda lançou um álbum póstumo intitulado *Closer*, porém os membros remanescentes optaram por mudar o nome da banda e seguir fazendo música como *New Order*.

Ainda assim, a música feita pelo *Joy Division*, que transitava entre o *punk* e o que viria a ser chamado de pós-*punk* representou um marco inicial para o que viria a se tornar a subcultura gótica. Para Carramolino (2013) as letras, porém, se afastavam do caos do *punk rock*. Caóticas e obsessivas, as letras de Ian Curtis focavam na solidão do indivíduo, em seu mundo interior, sua subjetividade. Também, em razão dessas características, o *Joy Division* seria resgatado pela subcultura gótica.

Ainda em 1976, outra banda que ditaria os moldes da música e estética pós-*punk*, e posteriormente gótica, se formava: *The Cure*. A banda era composta pelo jovem de 16 anos Robert Smith nos vocais e guitarra, o tecladista Porl Thompson, Michael Dempsey no contrabaixo e Laurence Tolhurst na bateria.

Inicialmente a banda se chamava *Malice*, mudando de nome para *Easy Cure* em 1977, mesmo ano no qual participaram de um concurso de bandas na Alemanha que oferecia como prêmio um contrato com a gravadora Hansa. *Easy Cure* ganhou o concurso, porém a gravadora exigia que a banda tocasse músicas punk e por isso não conseguiram lançar sua demo. Mesmo chateados com os obstáculos impostos pela gravadora, o *Easy Cure* manteve o contrato, até que em 1978 decidem gravar sua demo de maneira independente.

Nessa demo estavam as músicas *Killing na Arab*, *Fire In Cairo*, *It's Not You*, *10:15 Saturday Nigth* e o maior sucesso comercial da carreira da banda: *Boys Don't Cry*. A banda distribui essa gravação e desperta o interesse de Chris Parry, diretor artístico da gravadora Polygram - a mesma que trabalhava com a banda Siouxsie and The Banshees. Easy Cure passa então a se chamar *The Cure* e lança em 1979 seu primeiro álbum, *Three Imaginary Boys*.



Figura 9. Banda The Cure

Fonte: Google Imagens.

The Cure transitava entre o *punk* e o *pop*, mas no processo de produção de seu segundo álbum, *17 Seconds*, a banda começou a tomar um caminho mais sombrio e introspectivo. Segundo Robert Smith (PAYTRESS, 2003, p. 96), a inspiração para essa mudança foi o tempo em que o próprio passou excursionando com banda *Siouxsie And The Banshees*. Esse novo estilo se estabeleceu com os álbuns *Faith* (1981) e *Pornography* (1982), álbuns que elevaram o *The Cure* enquanto banda no cenário musical e influenciaram o som do gênero *gothic rock*, que em 1982 evoluiu para um gênero próprio (HURMERINTA, 2014, p. 37).

Porém, antes do gótico se consolidar como subcultura, em 1978 na cidade de Northampton, na Inglaterra, com o punk em declínio, surgia uma banda chamada *Bauhaus*, assim chamada em homenagem à escola alemã de arte e design homônima que durante a Segunda Guerra Mundial foi sufocada e fechada por lideranças nazistas.

Apenas um ano após sua formação e pequenos shows na cidade, a banda entrou em estúdio para gravar seu primeiro álbum *Dark Entries*. Deste álbum o primeiro *single* a ser lançado em 1979 foi a canção de 9 minutos e 37 segundos de nome *Bela Lugosi's Dead*. Bela Lugosi é o ator que deu vida ao vampiro Dracula na adaptação cinematográfica do romance gótico *Dracula*, de Bram Stoker. Essa música é considerada

como o marco inicial da música gótica, conforme Carpenter (2012) ele foi chamado de “o primeiro disco gótico”, foi anunciado como o “momento definitivo” no qual o *rock* gótico começou, e tem sido creditado com “o nascimento do *rock* gótico propriamente dito”. Tanto a atmosfera sombria quanto a letra sobre um morto vivo e, ainda, o visual da banda nos palcos e no clipe da música contribuiriam para esta ideia de gênese evidente.



Figura 10. Banda Bauhaus

Fonte: Google Imagens.

A produção musical desse grupo de bandas recebeu a alcunha de *pós-punk*. A verdade é que o gênero *pós-punk* abraça todas as bandas que oriundas do *punk rock* que ousaram experimentar novos caminhos e misturas em suas canções. Por exemplo, na década de 70 o *reggae* se tornou muito popular na Inglaterra devido a gravadora *Island Records*, fundada na Jamaica e realocada em terras britânicas (SHIRLEY, 1994, p. 14). O *pós-punk* incorporou a guitarra de som fino do *reggae* e do *ska*, abrindo espaço para que o contrabaixo e a bateria ganhassem destaque (REYNOLDS, 2005, p. 3). Esse estilo foi bem comum entre as bandas anteriormente apresentadas - *The Cure*, *Joy Division*, *Bauhaus* e *Siouxsie and the Banshees*.

Peter Murphy (*Bauhaus*), afirmou que o *punk* serviu ao seu propósito, mas sentia que algo de essencial faltava nele (THOMPSON, 2002, p. 27). Nesse sentido, Laing (1985) recorre aos conceitos de *plaisir* (prazer) e *jouissance* (fruição) trabalhados por Roland Barthes na obra “O prazer da leitura”. Para Barthes (1973), uma narrativa de prazer é aquela que causa contentamento e euforia sem romper com a cultura, sendo, portanto, confortável. A narrativa de fruição, por outro lado, coloca o receptor em estado

de perda, fazendo vacilar suas bases históricas, culturais, psicológicas, as consistências de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, causam, portanto, desconforto.

Assim, para Laing (1985), o *punk*, que correspondia a uma narrativa de fruição, ao ser absorvido pela estrutura cultural vigente, deixou de incomodar e adentrou o espectro da narrativa de prazer. O incômodo que os jovens da primeira geração de *punks* causaram foi amortecido e sua subcultura absorvida, para muitos foi transformada em parte da cultura e identidade britânicas, esvaziando-se e não mais desafiando.

O pós-*punk*, por sua vez, coloca ênfase na narrativa de prazer. A narrativa do pós-*punk* é mais agradável, as músicas são sentimentais, subjetivas, porém não apagam os conflitos. Essa falsa contradição coloca o pós-*punk* dentro da narrativa de fruição, ou seja, ainda que aponte de maneira palatável e prazerosa, apresenta questões e faz críticas sociais; cria uma estrutura narrativa incômoda, tanto na música quanto na estética, pois desafiam àqueles que estão fora da cena a questionar a si mesmos, seus sentimentos e conhecimentos prévios. Laing (1985, p. 131) conclui que o pós-*punk* é uma narrativa de fruição, local onde são desafiadas as estruturas de sentido e sistemas ideológicos.

Porém, se o pós-*punk* é o princípio musical do gótico, seria este também gótico? Não se sabe ao certo quando a palavra “gótico” começou a ser atribuída à música enquanto gênero. Reynolds (2005, p.352) aponta que, ainda em 1967, John Stickney descreveu as músicas da banda *The Doors* como *gothic rock*, ou *rock gótico*. Posteriormente, recorda Thompson (2002, p. 106), o produtor do álbum *Unknown Pleasures* do *Joy Division*, Martin Hannett, afirmou que esse era um álbum de música dançante com toques góticos. A própria banda *Siouxsie and The Banshees*, em uma entrevista de 1978, descreveu seu segundo álbum de estúdio *Join Hands*, como um álbum gótico (PAYTRESS, 2003, p. 107).

Há de se notar, porém, que naquele momento o gótico enquanto subcultura não existia. O que existia, de fato, era a literatura gótica, preenchida de sobrenatural, sombras, suspense e terror. Portanto, ao atribuir o adjetivo gótico à música a intenção era dizer que ela evocava características típicas do estilo como o clima soturno e sombrio, atmosfera sobrenatural e fantasmagórica, por exemplo.

É somente em 1980, de acordo com Thompson (2002, p. 14), que a expressão *gothic rock* ganha popularidade como denominador de um gênero musical que incluía as bandas de pós-*punk* e as bandas que surgiram posteriormente adotando a mesma temática e atmosfera sombria. Assim, até a virada da década, as bandas que faziam música considerada gótica não eram chamadas de góticas.

Acontece que muitas bandas que à época descreveram sua música como gótica se arrependeram e passaram a rejeitar o termo. *The Cure*, *Bauhaus*, *Nick Cave* e *Siouxsie and The Banshees* são exemplos de bandas que foram fundamentais na construção da música e estética gótica que recusaram o termo. Steve Severin (*Siouxsie and The Banshees*), explicou sua frustração com termo:

Eu fiquei muito chateado que o nome gótico foi pervertido do jeito que foi porque, certamente, voltando em 1979, nós estávamos falando de Edgar Allan Poe e falando sobre coisas góticas, mesmo que o que se tornou uma marca registrada do visual de Goth não estivesse ao redor na época. (conforme citado por Thompson 2002, p. 97.)

Portanto, os artistas de pós-*punk* podem não ter feito suas músicas com essa intenção, mas o rótulo de gótico os acompanhou e foi um elemento contribuiu a longevidade de sua arte.

1.3.2. O lado sombrio dos anos 80

*So still so dark all over Europe/And I ride down the highway 101/
By the side of the ocean headed for sunset/ For the kingdom come
for the black/ Black planet.*

Black Planet, The Sisters Of Mercy

Os anos 80 são frequentemente lembrados pelas cores brilhantes, cabelos enormes, maquiagens extravagantes e pelo domínio da música pop que revelou artistas como Madonna e Michael Jackson. No entanto, o sucesso comercial de bandas como *Siouxsie and The Banshees* e *The Cure* abriu as portas das rádios e gravadoras para o gênero pós-*punk* e pavimentou o caminho para a música alternativa. Os morcegos estavam saindo dos porões da *Batcave*, montando suas bandas e espalhando a mensagem de que o mundo não é tão colorido assim.

Performances teatrais ao vivo, gestos melodramáticos, indumentária majoritariamente preta e carregada de acessórios, cabelos e maquiagem exagerados reuniam jovens ingleses ao redor do *rock* gótico nos circuitos underground da Inglaterra. Artistas como Siouxsie Sioux, Robert Smith e Peter Murphy – artistas considerados como

*gothmother*¹⁶, *gothfathers*¹⁷ da subcultura gótica-, se tornaram referência de moda e suas músicas ecoavam nas casas noturnas voltadas para o público alternativo.



Figura 11. Siouxsie Sioux, Robert Smith e Peter Murphy
Fonte: Google Imagens.

Assim como o *punk* inspirou o nascimento de inúmeras bandas, o *gothic rock* abriu as portas para diversas outras bandas adentrarem a cena. O ano de 1980 - e os anos seguintes -, foi muito frutífero para o gênero e por isso é considerado um marco fundamental para o surgimento da subcultura gótica. Foi neste ano que bandas como *The Sisters of Mercy* e *Fields of the Nephilim* fizeram sua estreia. Ambas são bandas que ajudaram a definir o som do *gothic rock* para as décadas seguintes e agregaram novidades à moda e estética gótica como o uso de chapéus, óculos escuros e inspirações norte americanas de faroeste.

¹⁶ *Gothmother* é um termo que combina as palavras do inglês *goth* (gótico) e *godmother* (madrinha). É frequentemente utilizado dentro da subcultura gótica para referir-se à Siouxsie Sioux dada sua reconhecida importância e contribuição para a formação musical e estética da subcultura.

¹⁷ *Gothfather* é um termo que combina as palavras do inglês *goth* (gótico) e *godfather* (padrinho). Frequentemente utilizada dentro da subcultura gótica para se referir às figuras masculinas de maior influência, como Robert Smith e Peter Murphy.



Figura 12. The Sisters of Mercy e The Fields Of The Nephilim

Fonte: Google Imagens.

As referências e influências da subcultura gótica se ampliam nesse período indo além do gênero literário. Para Goodlad e Bibby (2007, p. 1) o *gothic rock* adiciona à mistura suas origens no *punk*, literatura gótica, filmes de terror e B, várias mitologias religiosas e culturas sexuais. Na estética, a subcultura gótica estende o *punk* e inclui elementos de fetichismo, cultura asiática e iconografia religiosa e pagã, e permite aflorar a sensualidade – contrapondo-se ao caráter antisssexual do *punk* (LAING, 1985, p. 25) -, flerta com "morte, escuridão e sexualidade perversa".

Conforme visto anteriormente, com o enfraquecimento do movimento punk muitos membros da primeira geração migraram para as boates entrando em contato com os *New Romantic* e *Batcave*, onde arte e música se misturavam. O resultado disso na música foi o surgimento de bandas oriundas do punk que adicionaram o tom sombrio do *gothic rock* à suas composições. Um exemplo é a banda *Lords of The New Church*, composta por membros dissidentes de bandas *punks* e sua canção contestatória *Open Your Eyes*:

[...] They scare us all with threats of war
 So we forget just how bad things are
 You taste the fear when you're all alone
 They gonna git'cha when you're on your own
 The silence of conspiracy

Slaughtered on the altar of apathy
 You gotta wake up from your sleep
 'Cause meek inherits earth six feet dee

Open your eyes
 See the lies right in front of ya
 Open your eyes¹⁸

Apesar da variedade de expressões propostas pelos artistas envolvidos no espectro da música gótica, sua alcunha unifica a subcultura e coloca as produções musicais no mesmo contexto. Por exemplo, o *death rock* nascido na *Batcave* continuava frutífero e representando outra vertente musical diferente do *rock* gótico dentro da subcultura. Assim como a banda *Skeletal Family* despontou em 1982 com um *rock* mais acelerado e resgatando os cabelos coloridos dos *punks* através de sua vocalista Anne Marie Hurst. Ainda, o visual de Dave Vanian, vocalista da banda *punk* *The Damned*, se torna popular, dando o pontapé inicial na tendência do vampirismo e inspiração na era vitoriana que viria a ganhar força nos anos 90.



Figura 13. Nick Fiend, Anne Marie Hurst e Dave Vanian

Fonte: Google Imagens.

¹⁸ Eles assustam todos nós com ameaças de guerra/ Assim esquecemos o quão ruim são as coisas/ Você prova do medo quando está sozinho/ Eles vão te pegar quando você estiver sozinho/ O silêncio da conspiração/ Assassinado no altar da apatia/ Você precisa acordar do seu sono/ Porque os mansos herdam a terra abaixo de seis palmos/ Abra seus olhos/ Veja as mentiras bem na sua frente/ Abra seus olhos. Tradução livre.

O pós-*punk*, o *gothic rock* e o *death rock*, marcaram o início de uma expansão e desenvolvimento musical que culminou na inclusão de diversos outros gêneros musicais e expressões distintas de moda e estética que hoje se abrigam na subcultura gótica. Porém, seu pioneirismo confere ao pós-*punk* uma carga afetiva maior, sendo inclusive considerado como o estilo musical tradicional da subcultura gótica, bem como toda a sua estética, indumentárias e características que receberam o título carinhoso de *Trad Goth*, o gótico tradicional.

1.4. OH MY GOTH!¹⁹

*Oh was fur ein fest/ Spectacular - and in the avenidas
They celebrate the game/ La-la-la-la-loud about
devotion or death/ Matador*

Matador, Xmal Deutschland

Até então a subcultura gótica foi apresentada dentro de seu território de origem, Inglaterra. No entanto, deve-se destacar que não se trata de uma subcultura local, restrita ao local de seu surgimento e desenvolvimento. Na verdade, a subcultura gótica espalhou-se pela Europa e atravessou o oceano chegando ao continente americano.

A Segunda Guerra Mundial foi um momento tenebroso e traumatizante da história humana. Ao experienciar seus horrores na prática ou não, jovens de todo o mundo se sentiram impelidos a fazer alguma coisa. Nesse contexto surgem, por exemplo, movimentos e subculturas como o *hippie*, o *punk* e o gótico.

A subcultura gótica encontrou um solo muito fértil para seu desenvolvimento em terras alemãs. Elferen (2011, p. 93 -94) descreve que após o fim da guerra, da histórica queda do muro de Berlim e da unificação das Alemanhas Ocidental e Oriental, os populares da porção oriental do país viveram um momento de desilusão profundo que levou ao aumento de casos de alcoolismo, depressão e dissoluções de famílias por toda esta porção do país. Havia um forte sentimento de nostalgia e insegurança, pois muitos alemães orientais sentiam falta das seguranças econômicas e sociais do antigo regime.

¹⁹ OH MY GOTH! É o nome de uma série de revistas em quadrinhos criada, escrita e ilustrada pelo músico cubano Aurelio Voltaire Hernandez, conhecido apenas como Voltaire, publicada em 1999 pela editora Sirius Entertainment. As histórias fazem graça com os clichês da subcultura gótica, principalmente com sua juventude da cena de Nova Iorque, de forma bem-humorada com a intenção de fazer o leitor “engasgar com suas presas falsas e fazer xixi nas suas calças de vinil”.

Os jovens alemães orientais da década de 80 não estavam excluídos desse cenário, absorveram a depressão de seus pais, assistiram às suas vilas e cidades se esvaziarem e retiradas de si suas oportunidades de emprego e carreira. Não havia positividade ou esperança para um futuro. Para Elferen (2001, p. 94), o cenário vivido pelos jovens da Alemanha Oriental guarda pontos em comum com a subcultura gótica que acabaram os aproximando.

Schmidt e Neumann-Braun (2004, p. 78) descrevem a cena gótica alemã como uma cena baseada em experiências subjetivas e coletivamente de desapontamentos compartilhados que conduzem à consolidação de atitudes resignadas e pessimistas tomadas na vida. Além disso, os autores apontam que a subcultura gótica traz consigo rituais que, vez ou outra, culminam em momento de transcendência que suspendem temporariamente os limites de tempo e espaço, permitindo assim, que os participantes, ainda que por breves momentos, esqueçam de seus problemas diários e performem suas frustrações, medos e fúria (SCHMIDT; NEUMANN-BRAUN, 2004, p. 321 *apud* ELFEREN, 2011, p. 93).

Assim, o que inicialmente foi uma subcultura de clubes se fortaleceu, espalhou e, impulsionada pelas possibilidades oferecidas a partir da globalização e avanços tecnológicos, rompeu com os limites territoriais, adentrando os ciberespaços e ganhando a característica da translocalidade.

1.4.1. Atravessamos o oceano: o gótico nos Estados Unidos da América

*Of joyous days you bring the blissful vision/ The dear familiar
phantoms rise again/ And like an old and half-extinct tradition/
Renewed is pain with mournful repetition.*

Dear Familiar Phantoms, Mephisto Walz.

Os efeitos da Guerra também foram sentidos, ainda que de formas diferentes. No período pós-guerra a taxa de natalidade aumentou consideravelmente nos Estados Unidos da América, dando origem à chamada geração *baby boomer*. Cappelari (2007, p. 4-5) aponta que esses jovens norte-americanos expressaram, ao lado de seus semelhantes europeus e de jovens do Terceiro Mundo, a recusa em relação ao *status quo* político e econômico.

Os Estados Unidos também tiveram uma cena *punk* representativa para a música mundial, no entanto, a agenda ideológica era menos encorpada e articulada do que as

cenar *punks* de outros lugares (BRAKE, 1985; STREET, 1986). Ainda assim, pode ser considerada uma contracultura por propor um estilo de vida que se opunha ao “*american way of life*”. Sob essas características, o maior expoente e representante do *punk* americano foi a banda *Ramones*, formada em 1974 no Queens, Nova Iorque. No entanto, vale notar que surgiram na mesma época e poucos anos depois outras vertentes do gênero *punk* que carregavam em si motivações políticas e ideológicas muito semelhantes aos motivos que conduziram à explosão do *punk* inglês. Bandas como *Black Flag* (1976), *Dead Kennedys* (1978) e *Circle Jerks* (1979) fazem as vezes de representar este lado e dar início à um novo gênero musical chamado *hardcore punk*.

A mídia estadunidense sempre foi um elemento chave na condução e funcionamento da sociedade na qual está inserida. Assim, foi muito estratégica ao adotar o *punk* dos *Ramones*, por exemplo, para caracterizar todo um movimento complexo e diverso, destacando a rebeldia e estilo de vida como algo legal e aceitável, que não representa ameaça ao sistema vigente. Por isso, não era incomum ouvir músicas *punks* que tratavam sobre amor, dramas adolescentes e concepções mais individuais. Tais características permitiram que bandas como *T.S.O.L* (1978) transitarem entre o *punk* e o pós-*punk*. A transição entre as subculturas *punk* e gótica se dá de maneira muito semelhante ao que ocorreu na Inglaterra, através de experimentações musicais e estéticas que apontavam para o lado mais sombrio e intimista da vida em sociedade.

Na década de 1980 o pós-*punk* e o rock gótico ganham espaço nos *undergrounds* estadunidenses, seja através de bandas pré-existentes que se aventuraram no gênero ou por novas bandas que ousaram experimentar no lado gótico da música. O gótico, nessa época, se mantinha como uma subcultura ainda desconhecida e misteriosa para os não participantes.

Música, sonoridade e imagem estética não apresentam grandes diferenças da Inglaterra para os EUA. A cor preta segue predominante nas roupas, cabelos e maquiagens, sendo que os visuais mais ousados eram dos góticos associados à subcultura *death rock* americana - que, em termos de território, teve maior força em Los Angeles, mesmo local em que surgiram as cenas *Glam Rock* e *Glam Metal*, as quais também estabeleciam maior conexão entre a música e os visuais mais elaborados e exagerados correspondentes.

É também na década de 80 que a indústria do cinema tem uma larga produção de filmes de terror e horror, ou com temas sobrenaturais, resgatando, portanto, os elementos fantásticos do gênero gótico enquanto arte e literatura – que também são elementos

presentes na subcultura gótica. O sobrenatural nessa época não restringe aos filmes de terror, filmes como *Garotos Perdidos (Lost Boys, 1987)* e *Os Fantasmas se Divertem (Beetlejuice, 1988)*, trouxeram de volta os monstros góticos adicionando a eles charme, sensualidade e um elemento cômico-irônico que permeavam o imaginário coletivo da subcultura gótica desde seu estabelecimento, os lançando sobre o público em geral, despertando e alimentando seu interesse por personagens sombrios.

O interesse da cultura *pop* americana pelo gótico aumenta e é alavancado pela indústria cinematográfica com o sucesso do filme *Entrevista com o Vampiro (Interview With The Vampire, 1994)*, adaptação do romance literário homônimo da autora Anne Rice, publicado pela primeira vez em 1976. Também na década de 1990 os quadrinhos de Charles Addams ganharam as telas em dois filmes retratando uma família muito exótica, a Família Addams 1 e 2 – ou *The Addams Family* e *The Addams Family Values*. Ainda, o filme *Jovens Bruxas (The Craft)*, de 1996, com sua icônica personagem Nancy, interpretada pela atriz Fairuza Alejandra Balk associou de vez a estética gótica com a bruxaria e fez com que as jovens góticas passassem de aberrações com as quais praticar *bullying* à mulheres super ousadas e com quem você gostaria de sentar no recreio.

A visibilidade crescente da subcultura e sua vinculação direta com a juventude presente no imaginário coletivo americano também surtiu efeitos negativos quando, em 20 de abril de 1999, ocorreu um massacre na Escola *Columbine*, no Colorado, Estados Unidos. Após a morte de 12 alunos e um professor no tiroteio provocado pelos assassinos, a mídia instaurou um pânico moral sobre a subcultura gótica, com base no estereótipo de gótico deprimido que serviu ao propósito de explicar o quadro depressivo de um dos atiradores. O caso submeteu a subcultura gótica aos olhares reprovadores, preconceituosos e desconfiados das massas.

Sobre a subcultura gótica recaía o estigma da depressão, inabilidade social e a fetichização da mulher alternativa que a acompanharam para fora do território estadunidense.

1.4.2. Um carnaval em preto e cinza: no Brasil e no Rio de Janeiro temos história

*Silêncio em mim/ Espelhos planos/ Saídas falsas, voo, solidão/
Só esperando/ Vagando em seu olhar/ Tudo é deserto, estranho lugar
Você sabe que não temos tempo/ Dia eterno, noite escura adentro.*

Dia Eterno, Violeta de Outono.

No Brasil, a história do gótico começa já na década de 1980. Assim como o *punk* e o *new romantic*, a subcultura gótica surgiu em outros territórios, quando aqui chegou passou por adaptações culturais que a deixaram mais condizente com a realidade da juventude brasileira.

Apesar de hoje ser uma subcultura amplamente difundida e ter cenas nos mais diferentes estados brasileiros - como Minas Gerais, Brasília e Amazonas, por exemplo -, é impossível contar a história do gótico sem relacionar com os acontecimentos com as cenas carioca e paulistana.

1.4.2.1. Entre manchetes e subúrbios: o punk brasileiro no eixo Rio x São Paulo

O Brasil passava pela Ditadura Militar - regime político totalitário e violento que ficou marcado na história do país como um de seus momentos mais sombrios -, período compreendido entre 1º de abril de 1964 e 15 de março de 1985. Na mesma época, no que diz respeito à música, surgia a Tropicália que, contrapondo-se ao comportamento um tanto mais domesticado da Jovem Guarda – representada por figuras queridas da mídia da época, como Roberto Carlos -, era composto por bandas de jovens músicos que ousavam questionar a ditadura, a violência, a sociedade, tanto em suas músicas quanto em suas performances e estéticas. Bandas como os Mutantes e Secos e Molhados surgiram nessa época e foram fundamentais para consolidação do *rock* brasileiro e, também, o BRock, na década seguinte (ZAN, 2003). Ainda, se no Brasil os *new romantics* não tiveram muito espaço até a chegada da *new wave*, foram essas bandas que alargaram os limites do vestuário no rock - navegando em meio ao proibido, desafiando os papéis e estereótipos de gênero e, trazendo elementos artísticos em suas performances -, pavimentando o caminho para que góticos tivessem maior liberdade estética.



Figura 14. Bandas Os Mutantes e Secos e Molhados
Fonte: Google Imagens

Concomitantemente ao florescimento da Tropicália e seus desdobramentos no *rock*, chega ao Brasil o *punk rock*, tecendo suas críticas de modo cru, bruto e sujo. Há uma discussão sobre qual a localidade exata do nascimento do *punk* no Brasil. Alguns afirmam que seu nascimento se deu em Brasília. Por outro lado, há a defesa de que o *punk* surgiu por volta de 1977 na região do ABC Paulista, entre a juventude da classe operária, de forma muito semelhante à origem britânica. Logo após, o *punk* foi tomando forma no Brasil também no Rio de Janeiro, Recife, Salvador, Paraná e Rio Grande do Sul. As primeiras bandas nacionais que surgiram entre 1977 e 1978 foram: *Condutores de Cadáveres*, *AI-5* e *Restos de Nada*, todas de São Paulo.

A banda *Restos de Nada* tem suas origens no distrito do Limão, Vila Carolina, no subúrbio de São Paulo. Com Ariel Uliana nos vocais, Clemente no contrabaixo, Douglas Viscaino na bateria e Charles tocando guitarra, de início tinha um perfil mais voltado para a MPB, no entanto, ao ter contato com o *punk rock*, a banda decidiu seguir por esse caminho. Inspirados pelo *The Stooges* e *MC5*, a *Restos de Nada* definiu seu estilo e, no final de 1979, fez seu primeiro show no Construção, um dos poucos espaços abertos para o *rock* na época. Nesse mesmo show tocaram as bandas *AI-5* e *Condutores de Cadáveres*.

Sob o comando do baixista Sid Walson e do vocalista Ratto, junto com o guitarrista Fausto e o baterista Luiz, a banda *AI-5* – nome que faz menção ao Ato Institucional nº 5 instituído pelo regime ditatorial militar que criminalizava com fins de calar os “difamadores” do regime vigente – tocava *punk rock* com sonoridade e estética musical e de moda em sintonia com o que ocorria na Inglaterra, uma vez que Sid trabalhava na Wop Bop Music, a primeira loja brasileira de discos a importar o material das bandas europeias de *punk*. No entanto, a banda acabou muito rapidamente, em 1979, sem deixar registros fonográfico de qualidade, apenas uma fita demo caseira. Ainda assim, sua música “John Travolta” se tornou um hino da primeira geração de *punks* brasileiros e, posteriormente, em 1995, foi regravada pela, também *punk*, banda *Ratos de Porão*.

Condutores de Cadáveres foi uma banda formada em 1979 a partir de uma outra banda, a *N.A.I. (Nós Acorrentados no Inferno)*, que tocou apenas um show ao lado das bandas *AI-5* e *Restos de Nada*. Com a saída do baixista Hélio, que se juntou a Redson para formar a emblemática banda *Cólera*, Clemente assume o contrabaixo e junto com Indio nos vocais, Callegari na guitarra e Nelsinho Teco Teco na bateria, mudam o nome

para *Condutores de Cadáveres*; suas performances eram agressivas, assim como suas letras blasfemas.

Restos de Nada, *AI-5* e *Condutores de Cadáveres* tocavam juntas e tiveram seu primeiro registro em disco em uma coletânea lançada em 1982 chamada Grito Suburbano, que incluía faixas de outras bandas como *Cólera*, *M-19*, *Lixomania* e *Olho Seco*, pelo selo Punk Rock Discos (KID VINIL, 2008, p.188).



Figura 15. Bandas Restos de Nada, AI-5 e Condutores de Cadáveres.

Fonte: Google Imagens

A subcultura *punk* no Brasil, portanto, recebeu as produções inglesas e americanas, mas rompeu com suas estruturas estabelecendo uma conexão direta entre o *punk* e a realidade brasileira, principalmente com o “cotidiano das classes populares, refletindo, inclusive, o nível das relações de força entre os diferentes grupos sociais” (OLIVEIRA, 2011, p. 133).

No Rio de Janeiro, o *punk* surge a partir da renovação da cena rock na cidade, despertando o interesse de casas de show e trazendo consigo o efeito inspirador de seu antecessor inglês responsável pelo surgimento de várias bandas, o *D.I.Y.* No entanto, conforme aponta Caiafa (1985, p.13), o movimento ganha força nas ruas, “na rebeldia dos becos suburbanos”. Ainda assim, a casa noturna Dancy Méier teve um papel crucial no fortalecimento da subcultura *punk* no Rio de Janeiro; localizada ao lado da estação de trem do Méier e voltada para o público da gafeira e *dance music*, a casa abria uma vez por mês, um domingo, para que os *punks* fizessem shows e se reunissem. Uma dessas bandas e, também uma das primeiras bandas *punks* do Rio de Janeiro, era a Coquetel Molotov.

Na sua primeira formação, entre 1981 e 1983, a banda Coquetel Molotov era composta por Tatu nos vocais, Cesar Nine na guitarra, Olmar Lopes no contrabaixo e Lúcio Flavio na bateria. O som era cru e direto, as letras extremamente politizadas eram muito conscientes das mazelas da sociedade na qual estavam inseridos. Aos gritos de “Vamos agitar de baixo para cima/Pois nosso regime é anarquia”, a banda conquistou o

público e seu espaço na cena *punk underground* nacional, mas infelizmente não deixou registros fonográficos oficiais, apenas gravações caseiras que estão nas mãos de colecionadores.



Figura 16. Banda Coquetel Molotov.

Fonte: Google Imagens.

Em 26 de junho de 1983 aconteceu o último domingo *punk* na Dancy Méier, apenas seis meses após o primeiro, isso porque era sabido que a casa havia sido colocada à venda e iria fechar. Essa noite reuniu cerca de 100 *punks* cariocas, paulistas e mineiros que se juntaram para cantar juntos as músicas de bandas locais que marcaram a cena carioca (CAIAFA, 1985, p. 28-31). Nesse mesmo ano, ocorreu mais um evento marcante na história do *punk* carioca, a noite *punk* no Circo Voador, amplamente noticiada pelo jornal O Globo à época, foi o primeiro evento a ter essa visibilidade e divulgação. A manchete dizia: “Todas as diferenças dançam juntas na primeira noite ‘*punk*’ do Rio”. A jornalista Ana Bahiana, que acompanhou os desdobramentos da cena na cidade, identificou naquela noite “um núcleo reduzido, mas unido, de uns cem *punks* autênticos, muitos vindos de São Paulo em caravana, com pouquíssimo dinheiro, acampados no próprio Circo – a seus antagonistas históricos, os hippies velhos, de longos cabelos, olhar beatífico, batas indianas e colares de Rajneesh ao pescoço”, além de surfistas, intelectuais, *blacks* e motociclistas, convivendo e dançando em harmonia.



Figura 17. Clube Dancy Méier e Vietnã (em primeiro plano), Charles e Massa atravessam a Avenida Rio Branco em fotografia de Humberto Nicoline de 1983

Fonte: Google Imagens e Acervo Tribuna de Minas²⁰.

No Brasil, assim como na cidade do Rio de Janeiro, a cena *punk* foi marcada por um traço social muito negativo, o machismo. Às mulheres *punks* eram delegadas as funções de namoradas dos rapazes ou *groupies*, todas frequentemente vítimas da desigualdade e preconceito de poder dentro da cena. Até mesmo Aranha, a primeira *frontwoman* de uma banda *punk*, a banda *Desespero*, no Rio de Janeiro, não ficou imune, seus próprios colegas de banda não a levavam a sério por ser mulher; Caiafa (1985; p. 109) relata:

Fui vendo que a posição da Aranha, inclusive como vocalista, era semi-risível para os rapazes. Até constatar que a própria banda achava isso, dizia-se que ela atrapalhava os ensaios. Era vontade da banda que ela saísse. E ela saiu (CAIAFA, 1985, p. 109).

Apesar de ficar muito evidente no Brasil a desigualdade entre os gêneros dentro da subcultura, catalisada pelo próprio caráter machista e patriarcal latino americano que ainda assola o país, tal problema se repetiu nas mais diversas cenas *punks* pelo mundo, somente sendo parcialmente solucionado em 1990 com a revolução subcultural promovida pelas *Riot Grrrls* nos EUA.

As amigas Ketleen Hanna e Tammy Era, estudante da Faculdade Evergreen em Olympia, localizada em Washington, EUA, compartilhando interesses por *punk rock* e feminismo, começam um movimento pela “*Revolution Girl Style Now*” que culminou na criação da banda *Bikini Kill*, com Katleen Hanna nos vocais, Tobi Vail na bateria, Bill Carrey tocando guitarra e Kathi Willcox no contrabaixo.

²⁰ Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/20-05-2018/tempo-punk-como-cena-local-rodou-o-brasil-e-o-mundo.html>



Figura 18. “Revolution Girl Style Now” e banda Bikini Kill

Fonte: Google Imagens

Convocando as mulheres para a frente dos palcos em seus shows, Bikini Kill mudou o curso *punk*, criando um ambiente seguro e de respeito entre mulheres que inibia o comportamento machista e violento dos homens durante os *moshs* e rodas punks.

As reivindicações do movimento *Riot* por espaço, protagonismo e autonomia sobre seus próprios corpos, dentro e fora de uma cena musical, se espalhou em território norte americano através de zines, porém, não se restringiu a esse território. O *Riot* chegou ao Brasil abraçado pelas mulheres *punks*, alternativas e pela cena *hardcore*, se estabelecendo em meados dos anos 90, no Rio de Janeiro, através de coletivos feministas e bandas como *Ostra Brains* e *Efusiva*.

Porém, se na década de 1980 o *punk* alcançou as manchetes com a noite *punk* do Circo Voador, com destaque para convivência pacífica entre grupos tão diferentes, o mesmo não se pode dizer da relação entre esses mesmos *punks* e os sujeitos de preto que começavam a tomar as ruas, os *darks*²¹.

1.4.2.2. Crepúsculo sobre as cidades: a subcultura gótica entre as juventudes paulistana e carioca

Na década de 80, se por um lado o *punk* se estabeleceu e encontrou suas forças no *underground*, o que se ouvia nas rádios de todo o país era o BRock, Com o som menos agressivo, mais acessível e *pop*, bandas como Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho e Legião Urbana, conquistaram a simpatia do público geral e, através da sua produção

²¹ O termo gótico chegou atrasado às grandes metrópoles brasileiras e apenas começou a ser utilizado em meados 1985 e 1986, se popularizando progressivamente até substituir de vez o termo “*dark*”, que era utilizado somente no Brasil.

artística, atribuíram certa irreverência e rebeldia ao momento social e político marcado pelo fim da ditadura militar e pela ebulição nacional da reivindicação às eleições diretas (DAPIEVE, 1995).

No entanto, nem tudo é violência e revolução ou um elemento de descontração palatável em um momento difícil. Como visto anteriormente, a subcultura gótica resgata os temores humanos frente ao conhecido e ao desconhecido, mergulha nas emoções e subjetividades incorporando de maneira radical uma ambivalência em suas críticas, permitindo experimentações e fluidez dos sujeitos envolvidos. Para acompanhar, um som que ambienta que causa estranhamento, que traduz certa melancolia e pessimismo que não tinham lugar nas rádios brasileiras.

A subcultura gótica chegou ao Brasil através da importação do pós-*punk* inglês feita por brasileiros entusiastas da música, músicos, fãs, DJ's, intercambistas, radialistas e sujeitos de maior poder aquisitivo que podiam arcar com os custos de viagens e compras internacionais. Um bom exemplo para ilustrar essas chegadas e sua ascensão às rádios é o da banda brasileira Legião Urbana; composta por jovens brasileiros, estudantes, de classe média alta, era uma banda que buscava suas referências no pós-*punk* inglês, reservando incríveis semelhanças sonoras com a banda *Joy Division*, e introduzindo em sua atmosfera e letras um toque mais sombrio e deprimido. Ainda assim, um pouco dessas influências, muito fortes no primeiro álbum, "Dois", de 1986, foi aos poucos se transformando em um estilo pessoal da banda que alcançou certo sucesso comercial.

A ascensão da banda Legião Urbana pode ser indicada como o momento no qual as rádios se abriram para a música gótica. No entanto, é nas ruas e casas noturnas das cidades que as cenas floresceram, principalmente nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, nesse primeiro momento.

Em meados da década de 1980, a cidade de São Paulo foi o local no qual a subcultura gótica se estabeleceu de maneira mais intensa, reunindo jovens e ocupando espaços urbanos de maneira completa, com suas músicas e sua estética. Assim como os jovens ingleses, os *darks* eram jovens colegiais e universitários da classe média de São Paulo que compartilhavam gostos musicais, estilos, comportamento e interesses artísticos e intelectuais.

Em São Paulo, a casa Madame Satã, aberta em 1983, na Rua Conselheiro Ramalho, no bairro Bela Vista, era um espaço dedicado à diversidade das subculturas que reunia *punks*, alternativos, músicos e artistas que faziam seus shows e performances em meio ao público. Do ano de sua abertura até 1986 foi um local central de produção e

divulgação de cultura *underground* em São Paulo. Foi também nesse lugar que os góticos encontraram um espaço no qual podiam se reunir, ouvir suas músicas e tudo o que havia de novidade nas produções alternativas do mundo e da cidade, além de poderem se expressar esteticamente com mais liberdade.



Figura 19. Jovens no Madame Satã e fachada do prédio em 1983.

Fonte: Luiz Aureliano em *Veja São Paulo*²² e Google Imagens.

Madame é considerada um fenômeno do período pós ditadura militar, no entanto perde sua força em 1986 quando perde três de seus sócios, ficando até 1991 sob o comando de Williams Jorge e Wilson José. Com o falecimento deste último, fechou as portas em junho de 1992. O local reabriu no ano seguinte sob o nome Morcegóvia, deixando claro no nome que sua nova proposta era focar no público gótico, no entanto o nome não agrada e, em 1999, as beiras de um novo fechamento, a casa volta a se chamar Madame Satã.

A opção por voltar suas atenções ao público gótico está relacionada à adesão de parcelas dos jovens à subcultura, sua crescente popularidade e à busca do grupo em encontrar lugar na cidade, uma vez que a primeira casa noturna totalmente voltada para o público gótico, a *Treibhaus*²³, havia fechado suas portas em 1991. A *Treibhaus* abriu em 1989, na Alameda Jaú, em São Paulo, e logo em sua noite de abertura expôs a faceta exibicionista do gótico e enfatizou a importância do visual gótico, distribuindo convites para inauguração apenas para os góticos da cena que se destacavam pelo seu visual. As paredes decoradas com morcego em voo, caveiras por todos os lados, velas e até exus recebiam os frequentadores.

²² Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/madame-sata-balada-anos-80/>

²³ Palavra em alemão equivalente a palavra “estufa” da língua portuguesa.



Figura 20. Fachada da casa noturna Treibhaus e frequentadores.

Fonte: Fotos de Zuba e Teresa Alpiste disponibilizadas na página da Treibhaus no Facebook²⁴.

Acompanhando os altos e baixos da cena gótica brasileira, o Madame Satã reabre em 2013, totalmente reformado sob a temática gótica, adornado com pentagramas, gárgulas e enormes espelhos, a casa é até os dias atuais referência nacional no que diz respeito a boates e festas góticas, recebendo góticos de todo o país e servindo de palco para bandas locais e internacionais se apresentarem, bem como para coletivos e companhias de teatro encenarem peças góticas, como *Nosferatu*, em suas dependências.

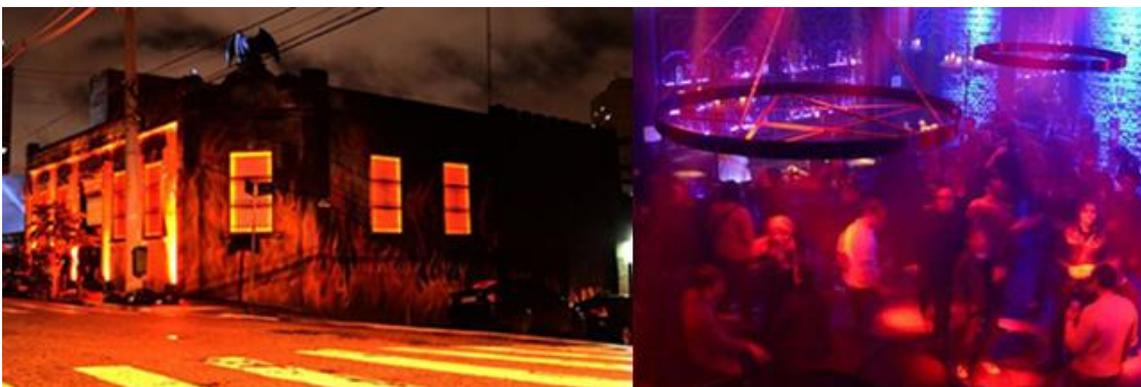


Figura 21. Fachada e interior da boate Madame

Fonte: Google Imagens.

No Rio de Janeiro, a chegada da subcultura gótica também se deu a partir da música, das casas noturnas e das festas. Enquanto os *punks* estavam nos subúrbios, os *darks* encontraram um lugar para si na Rua Barata Ribeiro, nº 543, no bairro de Copacabana, zona sul privilegiada e turística da cidade, a boate Crepúsculo de Cubatão, fundada em novembro de 1984. A casa, idealizada e comandada pelo casal de ingleses Ursula Westmacott e Christopher Crocke, dedicou seus cinco primeiros anos de existência às noites góticas e foi, junto ao Circo Voador, já famoso por abrigar uma

²⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/treibhaus4ever/>

diversidade grande de expressões culturais, o principal ponto de encontro de jovens *darks* e curiosos para dançar e socializar²⁵.



Figura 22. Frequentadores da boate Crepúsculo de Cubatão

Fonte: Google Imagens.

O ambiente era escuro, decorado com calculadoras velhas e motores quebrados comprados e iluminados por Ursula. Além das noites embaladas pelas músicas do *The Cure*, *The Smiths* e outros nomes da música gótica, a Crepúsculo de Cubatão ainda promovia desfiles de moda alternativa que lançaram nomes como Lucinha Karabitchevsky e Cláudia Kopke, na época donas da marca alternativa Nefelibato, e o designer Marcelo Gang. À sua maneira a Crepúsculo de Cubatão foi um pedacinho da cena inglesa abrazeirada em terras cariocas. Até que, em 1988, Ursula e Crocker, não conseguindo mais lidar com instabilidades econômicas de ter a vida noturna como emprego, voltaram para Inglaterra com seus dois filhos, encerrando as atividades da Crepúsculo.

Enquanto Crepúsculo de Cubatão juntava os jovens góticos em suas festas, o Circo Voador e a casa de *shows* Canecão abriram suas portas para grandes shows internacionais esgotados de bandas como *Siouxsie and The Banshees*, que em 3 de dezembro de 1986 lotou a casa de espetáculos Scala Rio no bairro Leblon; *Echo and The Bunnyman*, que em 11 de maio de 1987 no Canecão; e a banda *The Cure* que encheu o Maracanãzinho no dia 27 de março de 1987.

Também, rádios locais especializadas em rock, como a Maldita FM, a primeira rádio especializada em *rock* do Brasil, e a Rádio Cidade, desempenharam um papel importante na consolidação da cena gótica carioca e na popularidade das bandas que

²⁵ Em paralelo existiu, por um breve período, a Ilha dos Mortos, uma casa na galeria Alaska, também em Copacabana, que servia como uma alternativa mais barata e menos ligada ao visual que a Crepúsculo de Cubatão.

enchiam shows no Rio de Janeiro, uma vez que transmitiam músicas góticas e divulgavam os shows que ocorriam na cidade.

Porém, se nas casas noturnas e no rádio o gótico havia encontrado seu espaço, nas ruas as coisas eram um pouco diferentes. Como exposto anteriormente, a subcultura gótica e a subcultura *punk* são contemporâneas em terras brasileiras, e, no Rio de Janeiro, em especial, não ocupam os mesmos lugares. *Punks* cariocas tomaram os subúrbios enquanto os góticos transitavam pela região central, Lapa, e Zona Sul. Isso ocorre não por simples opção, mas por forças sociais de classe e poder aquisitivo.

Enquanto essa primeira geração de *punks* é composta por suburbanos operários que possuíam uma postura muito definida a respeito de sua identidade e seus posicionamentos críticos sobre as diferenças sociais, os primeiros góticos são universitários de classe média e alta. Essa diferença de classe é o que separou definitivamente ambas as cenas através de uma barreira simbólica (ABRAMO, 1994). Inclusive, não é incomum ouvir relatos de góticos da época que tiveram de correr de conflitos violentos com gangues de *punks* pelas ruas do Rio de Janeiro. O fim da década de 80 é marcado pela decadência do *punk*, o enfraquecimento do gótico e a chegada do *new wave* em terras cariocas, obrigando *punks* e góticos a conviverem.

O *new wave* é um gênero musical que se refere a bandas inicialmente *punks* que incorporaram em seu som elementos de música eletrônica através dos sintetizadores, como as bandas *The B 52's*, *Pet Shop Boys* e as bandas *The Culture Club* e *Visage*, lideradas pelos *Blitz Kids* Boy George e Steve Strange – bandas que abordavam temas mais sombrios seriam chamadas de pós-*punk* (KIPPER, 2008). O gênero trouxe para o Rio de Janeiro cores brilhantes, penteados exuberantes e uma música *pop* dançante que invadiu as rádios e as casas noturnas, colocando de lado as músicas góticas, o *punk* e o rock na cidade.

No Rio de Janeiro, os *punks* consideravam todos os gêneros musicais que surgiram depois de si como *new wave*, até mesmo o pós-*punk* dos góticos, que possuía clara relação com eles, dado sua força percussiva e pessimismo hiperativo (CAIAFA, 1985, p.114), mas sem seus espaços de shows e festas, foram obrigados, pelo mesmo motivo e assim como os góticos, a frequentar boates como a Papagaio Disco Club – boate localizada na Lagoa, zona sul carioca -, que tocavam música disco e *new wave* e no final da noite colocavam algumas músicas *punks* e góticas na pista de dança.

O fechamento de casas noturnas, encerramento de festas e falta de lugar para ser, foram os principais motivos do enfraquecimento da subcultura gótica no Rio de Janeiro,

mas não foram os únicos. Acompanhando os movimentos midiáticos de consumo internacional, o gótico no Brasil também se tornou um objeto de consumo a ser explorado em programas de televisão de cunho jornalístico e na construção de personagens e ficções. O interesse foi tão expressivo que símbolos, ideias e ícones do movimento começaram a aparecer em novelas, rádios, revistas e em mídias alternativas, como as zines que circulavam nas cidades (VILELA, 2006). Tal salto do *underground* para o *mainstream* marcou a virada da década de 80 e todo o transcorrer da década seguinte.

Na década de 1990, os góticos foram inspiração para a dramaturgia brasileira e marcaram presença na televisão através, por exemplo, da novela *De Corpo e Alma*, escrita por Glória Perez e transmitida pela Rede Globo em 1993. Nesta novela o ator Eri Johnson interpretava um personagem gótico que usava roupas pretas e decorava seu quarto com um crânio. Apesar de utilizar da subcultura como fonte de inspiração para um de seus personagens e, assim, inserir um elemento que está mundialmente em alta, a novela tratou tudo com superficialidade. As roupas, as situações caricatas vividas pelo personagem, a ausência de vínculos afetivos e desenvolvimento de relação com outros personagens prestaram o desserviço de perpetuar e consolidar estereótipos. O deslocamento do personagem na trama leva o espectador a associar o deslocamento social à pessoa *dark*, gótica, revestindo essa figura de significações negativas e reforçando a ideia de anormalidade. A imagem e a estética góticas eram amplamente utilizadas, reproduzidas, pasteurizadas, para fins de atender a uma demanda de mercado que buscava pelo que seria *cool* entre os jovens da época, no entanto, a raiz da subcultura, sua música, foi mantida em plano secundário.

Opondo-se ao auge oitocentista do gótico, quando bandas como as paulistanas Violeta de Outono e Cabine C, as brasilienses Legião Urbana, Finis Africae e Arte no Escuro e a carioca Hojerizah marcavam presença nas rádios e faziam o mercado musical alternativo brasileiro fervilhar, os anos 90 mergulharam a música alternativa e o rock brasileiros no *heavy metal* do Viper e do Angra e no metal extremo do Sepultura. O rock no Brasil mudou de sonoridade e nunca foi tão longe em termos de sucesso de público, crítica e projeção internacional. Era a vez do metal.

1.4.3. O que terá acontecido com a escuridão que estava aqui?

*Segue adiante e voa, elegante / Nossos olhos não irão recuar/
As nossas promessas não foram esquecidas/*

Cumpridas serão, pois vamos nos reencontrar.

A Dança não para (no outro lado da lua), Gangue Morcego

Com toda a força do heavy metal em território nacional houve a popularização do gênero musical *gothic metal*, que, apesar do nome, nada tem a ver com a subcultura gótica, tendo sido muito intenso nas camadas mais jovens de brasileiros. Para Kipper (2017), quando o fenômeno *gothic metal* ocorreu, a cena gótica brasileira estava em um momento de transmissão de informação entre gerações, o que ocasionou uma confusão entre os gêneros, que permanece no imaginário popular até os dias de hoje. Bandas como *Evanescence*, *Nightwish* e *Marilyn Manson* ainda são amplamente associadas ao gótico como se à subcultura pertencessem. Ocorre que as influências, sejam elas estéticas, artísticas ou poéticas, são provenientes de uma mesma fonte: a literatura gótica fantástica e seus desdobramentos cinematográficos.



Figura 23. Bandas Evanescence, Nigthwish e Marilyn Manson

Fonte: Google Imagens.

A relação entre o *gothic rock* e o *gothic metal* no Brasil foi um pouco conflituosa. A geração de jovens dos anos 90 considerava que o *gothic metal* era o gótico, a pioneira e principal produção musical do gênero. Foram necessárias muitas conversas para esclarecer que o gótico na música deu origem a uma subcultura completa e que dentro desta há uma extensa produção musical que não poderia ser ignorada em terras brasileiras (KIPPER, 2017). Porém, a identidade histórica da cena gótica e *darkwave* brasileira nunca foi apagada.

A cena gótica carioca dos anos 90 foi atingida em cheio por esse turbilhão de novos gêneros tomando espaço na mídia, na cidade e entre seus integrantes. Apesar de a música gótica ainda ressoar em casas como Bali Bar, que localizado no Itanhangá, próximo à Ilha dos Pescadores na Barra da Tijuca, voltada para o rock em geral com destaque para o Rock Brasil; Robin Hood Pub/Meio Ambiente, casa localizada no bairro Alto da Boa Vista, zona norte do Rio de Janeiro, no qual ressoavam as músicas das bandas de BRock como Paralamas do Sucesso, Capital Inicial; Bunker 94, casa aberta em Copacabana com a proposta de ser uma casa *underground* de rock alternativo; e Dr. Smith, localizada na Rua da Passagem, em Botafogo, foi o ponto de encontro entre o rock e eletrônico privilegiando a subcultura *clubber*. As casas, festas e eventos especializados foram perdendo sua força de divulgação e acabaram perdendo muito do seu espaço na cidade do Rio de Janeiro.

Não se pode dizer, no entanto, que a subcultura gótica morreu. Acontece que, enquanto outros gêneros musicais e novas subculturas atraíam os holofotes, o gótico continuou se metamorfoseando, ganhando novos desdobramentos e adotando novos gêneros musicais, como *etheralwave*, *industrial*, EBM e *synth-pop*, e novas estéticas, como o *cybergoth*. Além da continuidade do *goth rock* através de novas bandas como *Rosetta Stone*, *Eyes Of The Nightmare Jungle*, *Nosferatu*, *Inkubus Sukkubus* e *Two Witches*; e bandas que deram seguimento às suas produções com lançamentos de extrema importância e popularidade dentro da cena gótica mundial como *The Sisters Of Mercy*, *Siouxsie and The Banshees*, *Clan of Xymox*, *The Cure*, *Lebanon Hanover*, *Depeche Mode* e *Skeletal Family*.

Se no mundo a subcultura seguia existindo e produzindo, no Brasil, mais especificamente, no Rio de Janeiro, os góticos praticamente sumiram das ruas, casas noturnas, e eram raras as novas bandas para renovar a cena. A subcultura gótica parecia ter seu fim por sumiço decretado em terras carnavalescas. Ocorre que, na década de 90, há um reavivamento, com seus seguidores incorporando a facilidade de contato e de trocas trazidos pelos Internet, infovias e, mais tarde, as redes sociais, modificando e ressignificando espaços e relações.

Assim, a popularização da internet e o aumento em seu uso da internet trouxe a possibilidade da criação de outros e novos espaços sociais, rompendo os limites territoriais geográficos e oferecendo uma interconexão em rede mundial, possibilitando a reformulação da vida social em sua dimensão física e virtual (OLIVEIRA, 2012). Para Lévy (2010) esse espaço virtual, o qual o autor nomeia ciberespaço, propõe uma inter-

relação entre as realidades virtual e física, incentivando os sujeitos a instituírem redes de colaboração e participação dentro da sociedade, a partir de um local de comunicação, diálogos, troca de experiências e construções intelectuais compartilhadas (OLIVEIRA, 2012).

Dessa forma, os espaços virtuais são possíveis, verossímeis. Lewgoy (2009, p. 193), aponta que há no mundo virtual um sentido de simulacro, sendo, portanto “hiper-real”, de forma que está em “constante e irregular processo de autonomização, que ganha um estatuto próprio cujo contexto de existência incorpora a ambiguidade como dimensão constitutiva e positiva de seu ser e devir” (LEWGOY, 2009, p. 193). Assim, as relações sociais, de comunicação e de consumo estabelecidas em ciberespaços possuem caráter real e impactam na “vida real” fora dos ciberespaços produzindo efeito que reverberam nas vidas dos indivíduos, na construção de suas identidades e relações estabelecidas fora das redes com outros sujeitos e bens.

Enquanto simulacro da vida real, a realidade virtual também inclui comunidades. As comunidades virtuais, conforme Tapscott *apud* Tajra (2002, p.67) são “agregações sociais que surgem da internet, quando pessoas suficientes mantêm suficientes debates públicos, com suficiente sentimento humano, para formar teias de relacionamento no ciberespaço”. Dessa forma, os ciberespaços se tornam um território no qual pessoas estabelecem relações que culminam na formação do que poderíamos chamar de “comunidades imaginadas”, cuja finalidade é reunir pessoas através de laços imaginários sem os quais os membros seriam apenas indivíduos isolados, desprovidos do sentimento de terem alguma coisa em comum (ANDERSON, 2008). Nesse sentido, aponta Amaral (2008, p. 42):

[...] os estilos de vida e os elos/laços podem ser efêmeros e descontinuados ou fortes e sedimentados de acordo com a multiplicidade e a dedicação em relação aos marcadores identitários online e offline, que, embora sejam distintos dos marcadores de gerações anteriores se reconfiguram em práticas sócio-culturais delimitadas pelos traços e rastros que vão sendo deixados nas redes digitais bem como na interação com os ambientes urbanos. (AMARAL, 2008, p.42)

Os góticos, nos anos 90, antes de ocuparem as ruas do Rio de Janeiro, passaram a ocupar espaços virtuais, criar comunidades nas quais cariocas se encontram com góticos de outras partes do mundo, podendo conversar sobre música, arte, literatura, cinema, moda e tópicos relacionados à subcultura gótica. Através das redes, a cultura gótica se

difundiu, culminando em novas experimentações musicais e modos de vestir, recriando-se.

1.4.4. Novo milênio, novos horizontes, mesmo passado: a dança não para (no outro lado da lua)²⁶

*Like crooked angels/ Whispering again/
The mockery ballad/ Only shadows remains*

Mockery Ballad, The Knutz

Conforme tratado anteriormente, a permanência do gótico na cultura contemporânea se deu através das transformações e desdobramentos que essa sofre desde o final dos anos 70, seu momento mais incipiente (HODKINSON, 2002). Transformações essas que acompanharam as intensas reviravoltas responsáveis por mudanças significativas nas relações sociais nas últimas décadas, principalmente no que diz respeito à comunicação (CASTELLS, 2010).

Também, de acordo com o abordado anteriormente, a subcultura gótica, mesmo que atravessada por tantas transformações e adaptações, pode ter sua história contada através da indumentária e da música, que são os fundamentos que norteiam a ideia de tradição dentro do grupo e, nesse ponto, a expansão e diversidade proporcionados pelo virtual trouxe um revés. A popularização da estética e da indumentária, em conjunto com o acesso facilitado aos produtos, acessórios e roupas, inseriu a cultura gótica nas rotas do consumo de massas. Uma vez nesse mercado no qual o consumo é super acelerado e os objetos perdem rapidamente seu valor, música e indumentária parecem romper sua relação.

Ocorre o consumo de uma estética gótica na vestimenta e consumo de produtos a ela relacionados, aproximação superficial. Apesar desse aspecto negativo, a internet, as então novas mídias e redes sociais digitais permitiram o amplo compartilhamento de conteúdo musical, vídeos, gravações não oficiais e imagens que possibilitaram a permanência e a recriação da subcultura gótica, abrindo um novo universo de possibilidades criativas para góticos ao redor mundo.

²⁶ “A dança não para (no outro da lua)” é o título de uma canção da banda carioca Gangue Morcego lançada em 2016 no álbum *Olhem para as Ruas*.

A realidade virtual permite que góticos que estão reunidos em cidades como Rio de Janeiro, em sua pequena cena *underground*, com acesso às lojas, clubes e festas específicas, também possam ter contato com outros grupos de góticos do território nacional ou internacional. Para Hodkinson (2002), o fortalecimento das cenas góticas locais e mundiais é condicionado pelos próprios sujeitos góticos que fortalecem uns aos outros através do uso e demarcação de símbolos da sua identidade coletiva, dos esforços para ir a eventos góticos em suas cidades e fora delas, no colecionar discos e coletâneas musicais e discutir sobre esses, produzir fanzines, revistas, blogs, vídeos e também o próprio consumo de produtos de nicho que utilizam do sistema de correios para ocorrer.

A participação do indivíduo nessa comunidade virtual hiper-real com tamanha possibilidade de contato com grupos de góticos distintos e de qualquer nacionalidade atribui à subcultura a qualidade de translocalidade, ou seja, a ausência de limites geográficos e territoriais, não sendo, portanto, necessária a afiliação de um indivíduo a um grupo local para que este pertença e participe da subcultura gótica, uma vez que através da internet é possível se comunicar com outros góticos, trocar informações sobre a cena, bandas, discos, shows e moda, por exemplo.

A partir desse novo contexto, uma nova leva de bandas significativa começou a surgir em várias partes do mundo, suas músicas divulgadas *online* através de suas páginas oficiais, redes sociais e as trocas dadas nas comunidades góticas. No entanto, é fundamental falar também da necessidade que os seguidores, sobretudo os da primeira geração, têm de resgatar o passado, recontar sua história, resgatar seus personagens, os fatos e os acontecimentos que foram fundamentais na construção da subcultura gótica.

Os recursos digitais aliados a esse resgate histórico da subcultura gótica possibilitaram que a cena carioca se reerguesse nos anos 2000, com novas festas, agora divulgadas *online*. Alguns desses eventos que movimentaram a cidade do Rio nos anos 2000 foram festas como Nightbreed, Gothic Night Fest, Dead Souls, Carpe Noctem, Gothic Fusion in Rio, Vamparty, Um Drink no Inferno, DDK e Goth Box, sendo que essas duas últimas acontecem até os dias de hoje – ainda que uma com mais frequência do que a outra.

Os registros dessas festas são escassos, imagens e vídeos têm baixa qualidade e pouco se encontra a respeito na internet. No entanto, pelo menos quatro delas se destacam: Um Drink no Inferno, Vamparty, DDK e Goth Box.

A festa Um Drink no Inferno, cujo nome faz referência ao filme homônimo de Robert Rodriguez, no qual os protagonistas se veem cercados por vampiros em um bar,

foi idealizada e produzida pelo, já conhecido no cenário de festas de *rock* do Rio de Janeiro à época, DJ Terror. Sua primeira edição ocorreu em 2008 e ganhou popularidade nos anos seguintes angariando público, prestígio e ocorrendo em locações cada vez maiores, como a Mansão Red Walls, em Laranjeiras. No entanto, apesar da sua popularidade e apelo com o público gótico, esse nunca foi o seu foco, pois a festa era uma mistura de estilos, que ia do *pop rock* ao metal, com pitadas de gótico oitentista no *setlist*, exemplificando bem como era dificultoso ter um espaço dedicado à subcultura e às manobras que ela realizou na cena *rock* para voltar a ter autonomia.



Figura 24. DJ Terror, público da festa Um Drink no Inferno e Mansão Red Walls.

Fonte: Google Imagens.

A festa Vamparty, por sua vez, ocorreu em 22 de fevereiro de 2008 no Castelo Drink Hall, em Campo Grande e foi a primeira *rave underground* do Rio de Janeiro com a proposta de durar por 10 horas e receber cerca de 3000 pessoas. O público alvo era o público gótico. Os principais gêneros tocados eram pós-*punk*, *gothic rock*, *darkwave*, EBM, *dark trance* e *dark electro*. Apesar da longa duração e da estimativa alta de público, não foram encontrados registro dessa noite além de algumas poucas fotos de mulheres dançando no palco e vídeos de baixa qualidade das intervenções pirotécnicas que ocorreram na festa.

Mais antiga, a festa DDK (Deutschland Dancefloor Klub), surgiu em 2003 com a proposta de ser a festa mais *underground* do Rio de Janeiro. Para isso, a festa conta sempre duas pistas de dança: Kraftwerk Dancefloor, dedicada à música eletrônica, percorrendo toda sua extensão desde o início com a banda Kraftwerk até as últimas tendências em termos de *e-music* na Europa, como o *futurepop* e *electropop*; e a pista Rammstein Dancefloor, na qual o destaque fica para os gêneros que se consagraram nos anos 80, tais como *gothic rock*, com todas as suas ramificações anteriores e posteriores, *synthpop* antigo, *new romantic*, *new wave*,

A DDK se tornou uma festa querida do público gótico por abarcar, de maneira quase completa, em suas duas pistas a diversidade musical da subcultura e, por

consequência, abriu um espaço para a expressão das também tão diversas estéticas e estilos, no sentido de moda, que se desenvolveram com o passar dos anos dentro da subcultura gótica.



Figura 25. Público da DDK em 2005 e em 2014 lado a lado

Fonte: Facebook da festa DDK (Deutschland Dancefloor Klub)²⁷.

Apesar de não ter mais a mesma frequência, a festa ocorria, pelo menos, três vezes ao ano em três edições temáticas distintas: DDK, que segue os moldes tradicionais e, eventualmente, homenageia alguma banda relevante para a proposta do evento; DDK Erótica, na qual além das pistas ocorrem apresentações sensuais ao vivo e decoração temática; e DDK Halloween Ausgabe, edição na qual a decoração e as atrações são voltadas para o Halloween, com exibição de filmes clássicos terror, distribuição de doces e o tradicional concurso de fantasias – é também a edição mais querida e esperada pelos frequentadores.

Outra festa que também venceu os percalços, se tornou uma festa fixa em todos os meses do calendário carioca até então, é a Goth Box. A festa surgiu em 2015 e, desde então, segue itinerante pelos espaços e casas noturnas que abrem as portas para o público e a música gótica. Em 2018, adotou o formato mensal e segue dessa maneira. A festa Goth Box é uma das festas escolhidas para, nesta pesquisa, representar o circuito de festas gótico contemporâneo da cidade do Rio de Janeiro e, por tal razão, terá sua história contada detalhadamente no capítulo final.

Com o passar dos anos as festas perderam novamente suas forças, bandas surgiram e encerraram suas atividades diante da limitação de público local em função do momento vivido à época, um movimento que Martin-Barbero (2005) classifica como sendo de uniformização dos imaginários cotidianos nos modos de vestir e nos gostos musicais, modelos de corpo e nas expectativas de êxito social, nas narrativas com maior público no cinema e na televisão, como nos videogames, frente à crescente consciência do valor da

²⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/DDK.RJ/>

diferença e do pluralismo. Além disso, os custos envolvidos na realização de shows tornaram-se insuportáveis para os músicos e, apesar de a reprodução das músicas por meio de equipamentos menores ter favorecido os DJ's, viver de festas alternativas ou góticas no Rio de Janeiro nunca foi uma realidade.

Na década seguinte, casas surgiram com o intuito de abrigar festas alternativas e de nicho, incluindo festas góticas, são elas: Castle of Vibe e Porto Pirata. Castle of Vibe está localizado no bairro da Lapa e, ao subir uma estreita escada, o visitante se vê diante de um ambiente com tema medieval, paredes pintadas como se fossem blocos de pedra e correntes penduradas, enquanto na subida para o segundo andar e pista há uma armadura de cavaleiro medieval pendurada, assim como mais correntes e barras de ferro que simulam grades nas quais os visitantes podem tirar fotos.

Por sua vez, o Porto Pirata encontrou lugar na Praça da Bandeira, em São Cristóvão, numa região conhecida como Garage, um reduto do rock no Rio de Janeiro, herança deixada por uma casa de show que durante os anos 90 sediou diversos shows de bandas de rock das mais variadas vertentes e que hoje conta com uma quadra repleta de bares voltadas para as mais diversas vertentes do rock. A casa é bem pequena, mas faz da calçada e da rua sua extensão.

Não apenas casas, mas fábricas fechadas e abandonadas, e bares com alguma proposta cultural, também se tornaram espaços utilizados pelos produtores para realizar suas festas e receber o público gótico. Assim, a partir de 2015, novas festas, como Warsaw, Plastik, e Rio After Midnight surgiram com propostas distintas e algum fôlego para arriscar novamente movimentar a cena *dark* carioca.

Plastik foi uma festa gótica cuja primeira e segunda edições ocorreram em 2014 no Porto Pirata, Praça da Bandeira. Sua proposta era colocar na pista de dança as vertentes mais obscuras da música, como o *pós-punk*, *death rock*, *industrial*, *gothic rock*, EBM, *coldwave*, *darkwave* e *eletroclash*. As edições posteriores ocorreram também no Albergue da Matriz e no espaço Vizinha 123, ambos em Botafogo. Sua última edição ocorreu em maio de 2016 e, apesar de extinta, cumpriu um importante papel ao abrir suas pistas de dança para shows de bandas góticas como a paulistana KFactor e a The Knutz, de Niterói, que continua na ativa movimentando o cenário de bandas dentro e fora do Brasil.



Figura 26. Festa Plastik n° 7 em 14 de novembro de 2015 no Porto Pirata

Fonte: Facebook Plastik/ Vertentes Obscuras²⁸.

A Warsaw, foi uma festa nascida em 2015 como um projeto dedicado ao pós-*punk* e suas vertentes, com foco nas sonoridades que datam do fim da década 70 até o início da década de 80, com seus rifles de baixo notáveis, guitarras melancólicas e baterias tão características. O projeto, infelizmente, celebrou apenas um aniversário, mas passou por casas como o Porto Pirata, Espaço Marun, localizado no bairro Catete e Oficina Club, fixado na Avenida Mem de Sá, na Lapa.



Figura 27. Warsaw 7ª edição em agosto de 2016, por Rodrigo Carneiro.

Fonte: Facebook da festa Warsaw²⁹.

A festa Rio After Midnight foi criada em 07 de dezembro do ano de 2013 com o propósito de ser um projeto voltado para a difusão do estilo gótico e bandas de influência *darkwave* no Rio de Janeiro. Voltada para *darkwave*, EBM e demais gêneros eletrônicos da música gótica, a RAM continua ativa nas noites góticas da cidade, residindo na boate Castle of Vibe, na Lapa. Dentre todas as festas surgidas nesse período – entre os anos 2000 e 2010 –, a RAM é uma das festas cujos produtores demonstraram, e demonstram, real preocupação com a cena gótica carioca; além de realizar um evento a proposta é trabalhar juntos a outros produtores e bandas locais na manutenção e fortalecimento dos circuitos de festas na cidade. Assim como a Goth Box, a Rio After Midnight se manteve

²⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/vertentesobscuras/>

²⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/festawarsaw/>

relevante através dos anos e hoje, em 2019, é uma das mais relevantes festas alternativas/góticas do Rio de Janeiro, sendo por isso, também objeto desta pesquisa a ser tratado com maior profundidade no capítulo final.

Considerando que as festas que movimentaram a subcultura gótica no Rio de Janeiro a partir de 2010 utilizaram ostensivamente as redes sociais, como o Facebook, para fazer suas páginas oficiais, marcar eventos, divulgar seus cartazes com as datas e atrações, e fazer contato com o público, é inegável o papel que a internet assumiu na cena. Para além das festas, as redes sociais viabilizaram a movimentação de góticos cariocas para promover por conta própria encontros em espaços públicos da cidade como a Quinta da Boa Vista, no bairro São Cristóvão, Parque de Madureira, e Parque Guinle, em Laranjeiras. Os góticos estão de volta às ruas, tomando a cidade, reconstruindo circuitos. A cena carioca está viva!

Os góticos estão de volta, a cena se movimentando e com isso, além das festas, ganham espaço e prestígio bandas locais como a Gangue Morcego, banda de pós-punk e *deathrock* - composta por Alexandre Matos nos vocais, Thiago Halleck no contrabaixo, Daniel Sombrio no teclado e Mario Mamede tocando a bateria -, que, apesar de ter sido criada em 2011, lançou seu primeiro álbum em 2016 pelo selo carioca Paranoia Musique e a partir desse ano realizou vários shows dentro e fora do Rio de Janeiro; a Herzegovina – composta por Rafael Crespo tocando guitarra e assumindo os vocais, Mario Memede na bateria e percussão e Marcello Fernandes no contrabaixo e backing vocals -, criada em 2016 e autodefinida como uma banda de pós-punk, obscura, tropical e primitiva; e a banda The Knutz – composta por Daniel Abud nos vocais e na guitarra, Airton Silva tocando bateria e Thiago Abud tocando contrabaixo -, de Niterói, tem suas raízes no *gothic rock*, no *punk* e no *deathrock*, e é hoje um dos principais nomes da música *dark* e gótica brasileira.



Figura 28. Bandas Gangue Morcego, Herzegovina e The Knutz

Fonte: Páginas Oficiais no Facebook³⁰.

³⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/GangueMorcego>;
<https://www.facebook.com/pg/herzegovinaoficial>; <https://www.facebook.com/theknutzoficial>

O selo independente Paranoia Musique, criado em 2017 por Diego de Oliveira, movimentou a cena local e internacional lançando artistas cariocas, brasileiros de outros estados e internacionais, como as bandas finlandesas Virgin In Veil e Masquerade, e a mexicana Cruz de Navajas, além de, ainda, promover shows e festas esporadicamente na cidade. O selo é completamente voltado para a música gótica, eletrônica, pós-punk e synth – que utiliza sintetizador na composição do som. Até 2019 já foram lançados quatro álbuns com músicas de, pelo menos, 40 artistas e bandas.

É certo que mesmo com essa nova onda de músicos, bandas e produtores independentes e em atividade, o destaque da cena carioca ainda são as festas. Atualmente, no circuito de festas góticas no Rio de Janeiro existem 3 festas que se destacam pela proposta, público e longevidade, são essas: Bauhaus Post Punk Rock Party, Rio After Midnight e Goth Box. Sobre essas festas, em específico, mais será abordado no terceiro capítulo dessa pesquisa. No entanto, vale mencionar algumas festas menores e menos frequentes que hoje compõem a totalidade desse circuito, como: Spleen e Voodoo Party.

Para este momento cabe ressaltar o quanto as festas proporcionam em um determinado momento no tempo e no espaço que o sujeito gótico desfrute fora do mundo virtual o sentimento de pertencimento e partilha de seus gostos pessoais com pessoas que são seus semelhantes e compartilham de suas paixões - principalmente em se tratando de festas no Rio de Janeiro, uma cidade que em toda sua descrição é hostil ao gótico. Nesse momento quase que suspenso entre a realidade e o místico, se revela a identidade através da narrativa pessoal de cada indivíduo, expressa na indumentária, nos movimentos do corpo, na imersão do sujeito que transcende através da música, ainda que tudo isso seja atravessado por relações sociais de consumo.

No capítulo seguinte, a intenção é fazermos uma reflexão acerca da identidade gótica e suas implicações nas relações de consumo, comunicação e o trânsito desses sujeitos nas noites da cidade do Rio de Janeiro.

2. MULTIVÍDUOS NAS CIDADES: O SER GÓTICO NOS FLUXOS E CIRCUITOS DA VIDA URBANA

2.1. ABAIXO DOS SETE PALMOS: REFLEXÕES ACERCA DE HISTÓRIA E MEMÓRIA NA SUBCULTURA GÓTICA DO RIO DE JANEIRO

Se há algo que deve ser observado sempre que se faz uma retrospectiva histórica, como a realizada no capítulo anterior, é que organização linear apenas serve ao propósito de apresentar um desencadeamento de ideias, organizados de tal maneira que adquiram sentido e demonstrem o ponto de vista que se quer defender. Com isso em mente é necessário, então, afirmar que a história da subcultura gótica foi contada a partir da escolha de fatos, pessoas e lugares que alcançaram o status como parte da tradição dessa subcultura. Como afirmam Williams e Pollack (1992), o que ocorre de fato é um processo de tradição seletiva no qual acontecimentos, pessoas e lugares, no interior da de uma cultura – ou subcultura -, são sempre transmitidos como “a tradição”, o “passado importante” a ser resgatado, a ser preservado.

A história é, portanto, uma seleção de significados e práticas a serem incluídos em uma narrativa dominante, e outros a serem negligenciados e excluídos, ou diluídos, reinterpretados ou intencionalmente utilizados para apoiar ou contradizer outros elementos na cultura, ou subcultura. Assim, parece precisa a afirmação de Nora (1993, p.9): “a história é a reconstrução problemática e incompleta do que não existe mais”.

No entanto, a história não é vilã e o seu contar não é um desperdício. Paul Ricoeur (2010) propõe pensar a história enquanto narrativa, e assim considerada ela é capaz de agregar dialeticamente a lógica da tessitura dos fatos e o vivido. Nesse sentido, a história não se ocuparia de dar conta de uma realidade única possível e comum a todos. A narrativa histórica se assume prontamente como uma construção do narrador, uma imitação criadora que, a partir do real, do que foi vivido, conta uma história que o transforma e é transformada por ele. Assim, para Ricoeur, a narrativa histórica não tem a função de contar o que aconteceu apenas, ela estabelece uma referência ao vivido e retorna a ele como uma “reflexão do Vivido sobre si mesmo, através das imprescindíveis mediações do historiador que constrói o texto e da atividade recriadora do leitor que recebe e ressignifica a obra historiográfica, compreendendo, através dela, a si mesmo e ao mundo” (BARROS, 2011, p.15).

Pensar a história narrada é pensar que na indissociabilidade do narrador com fatos, de forma que, mesmo que esses não tenham sido vividos diretamente por ele, existe uma carga pessoal de memórias, ideologias, afetos e repertório que conduzem a narrativa. Da mesma forma, a recepção dessa narrativa está sujeita ao filtro do interlocutor, sua

reinterpretação e seu próprio repertório. Assim, uma mesma história, como a história da subcultura gótica, pode ser contada através de diversas narrativas que, contaminadas, destacam ou apagam sujeitos, lugares e acontecimentos de acordo com quem as conta, a quem estão direcionadas e com que objetivos.

Na história da subcultura gótica no Brasil, por exemplo, é bastante comum apontar que os darks foram os primeiros góticos em terras nacionais, no entanto, quando esses sujeitos são os narradores da história, a negação desse rótulo é imediata. Conforme eles próprios, os darks foram um grupo de jovens que se articularam em torno do "rock paulista" no início dos anos 80, que acompanhavam ou faziam parte de um núcleo central de bandas tais como: Agentss, Voluntários da Pátria, Ira!, Mercenárias, Número 2, Fellini, Smack, Cabine C, Ness, Akira S. e As Garotas que Erraram (GROPPO, 2013, p. 187), todos trazendo elementos e influências do pós-punk.

Ocorre que se para os darks o gótico era algo totalmente distinto, sob um olhar externo e posterior àquele momento, o que se destaca são as características compartilhadas com a constelação de elementos góticos da subcultura, como o som dessas bandas, por exemplo, descrito por Groppo (2013, p. 187) como denso, melancólico e urbano, enquanto a estética misturava elementos do punk com o gótico, como: roupas sempre pretas, acompanhadas de *spikes*, rebites e couro. Ora, essa estética guarda incríveis semelhanças com a estética adotada pelos precursores do pós-punk – que deu origem à subcultura gótica -, gênero que, inclusive, inspirou as composições melódicas das bandas darks na década 1980.

O que se pretende com esse exemplo é demonstrar a fluidez do que é ser gótico de acordo com a narrativa histórica na qual tal identidade é inserida, além de apontar para um elemento essencial pertencente ao sujeito que interfere diretamente na escolha dos elementos do repertório que irão compor tal narrativa: a memória. No entanto, no caso da subcultura gótica, seria possível contar uma história de algo que assumiu tantas facetas, que permanece em constante modificação e que está marcado na memória de um grande grupo de pessoas de formas distintas? Para Nora (1993, p. 9), a memória emerge de um grupo que ela une, podendo ser múltipla, coletiva, plural e individualizada; sempre em constante transformação, sob os efeitos da dialética entre lembrança e esquecimento e vulnerável a contínuas revitalizações.

Ao mesmo tempo, na construção de memórias existem elementos mais solidificados, em função, sobretudo da importância que tais elementos tiveram e tem para o grupo. Para Pollack (1992, p. 2), os elementos fundamentais para a constituição da

memória são especialmente: os acontecimentos, pessoas e lugares. Os acontecimentos podem ter sido vividos pessoalmente e/ou vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. Nesse último caso, os acontecimentos se tornam tão relevantes no imaginário que a pessoa não consegue saber se participou ou não; a esses se unem todos os eventos que não compartilham do mesmo espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. Igualmente, pessoas e lugares também podem ser conhecidos direta ou indiretamente e, assim compor a memória coletiva sobre determinado tipo de manifestação.

O trinômio acontecimentos, pessoas e lugares, proposto por Pollack, são facilmente perceptíveis nas narrativas coletivas sobre a subcultura gótica. O resgate dessa história através da narrativa atravessada pela memória fornece a culturas e subculturas, como o gótico, elementos para que seus participantes construam suas narrativas individuais de sujeito, suas identidades.

No entanto, por se tratar de um subcultura que, originalmente, se inicia na Europa, e a presente pesquisa se debruça em especial sobre a subcultura no Brasil, cabe acrescentar à discussão outra camada que auxilia na compreensão da subcultura e seus elementos submetidos ao deslocamento e fluxos. Para tal, pode-se pensar, nesse momento, no gótico como uma ideia em movimento.

Nercolini (2005) resgata Edward Said e a sua reflexão em torno da Teoria Viajante – *Traveling Theory* -, segundo a qual ideias e teorias se deslocam entre situações, pessoas, culturas e períodos diferentes entre si. O autor identificou nesse processo de deslocamento alguns padrões e os elencou em quatro momentos. O primeiro momento, ou estágio, é o ponto de origem, ou seja, as circunstâncias iniciais nas quais a ideia nasceu e entrou no discurso. O momento seguinte consiste na trajetória percorrida pela ideia através dos diversos espaços e seus tempos. Na sequência o momento é das condições de recepção da ideia viajante em novos territórios, condições, culturas, contextos, bem como as condições de aceitação de parte da ideia, ou sua completude, e as resistências a ela. Por fim, Said aponta para as transformações dessa ideia viajante, agora total ou parcialmente incorporada, transformada por novos usos e posição em um novo espaço, seus processos de representação e institucionalização distintos daqueles do local de origem.

Assim, podemos pensar que a ideia de uma subcultura gótica percorre, também, os quatro estágios apontados por Said. Surgida na Inglaterra, essa ideia nasce com uma carga literária, musical e de juventude que reflete a cultura e o momento pelo qual passava a sociedade inglesa da época, em especial sua juventude operária, envolvida na criação

artística. Através da música e da estética dos góticos ingleses a ideia de gótico inicia sua peregrinação. Ao deslocar-se para a Alemanha, por exemplo, a ideia de gótico, originariamente inglesa, encontrou-se com um território abalado pelas Guerras Mundiais e, também, pela recém queda do Muro de Berlim que formou uma geração de jovens desesperançados, sem emprego e sob a ameaça constante de morte decorrente das tensões da Guerra Fria. Nesse momento do tempo e nesse contexto histórico alemão a ideia do gótico inglês encontrou um solo fértil para seu estabelecimento, em especial pela carga de melancolia e pessimismo que sustenta, no entanto, mesmo ao se estabelecer naquele espaço ela já não era mais a mesma, novos usos e representações dão origem ao híbrido cultural que é – ou será que já foi? -, a ideia alemã de gótico.

Esse mesmo processo ocorreu e ocorre com a ideia de gótico no Brasil. Ao chegar em território nacional o gótico inglês encontra um contexto muito diverso daquele no qual teve origem. Enquanto na Inglaterra a desilusão com os contornos da humanidade refletiu na melancolia e no pessimismo do gótico, no Brasil dos anos 80 a juventude vivia sob o regime autoritário da Ditadura Militar, ainda que em seus momentos derradeiros, e nesse contexto se depara com pontos de aderência e de conflito.

2.1.1. Do dark ao gótico no Rio de Janeiro: representações da juventude alternativa carioca no jornal O Globo através das décadas.

No Rio de Janeiro, conforme visto anteriormente, o gótico inglês viaja e aterriza em uma cidade que queima sob o sol e encontra frescor em suas praias; depara-se com uma juventude carioca que, na década de 1980, apesar de também viver sob a ameaça nuclear da Guerra Fria, enfrentava a realidade brasileira de um regime militar violento e silenciador que perdurou até 1985.

O gótico, porém, se populariza entre os jovens cariocas, em especial entre os moradores da zona sul e frequentadores do centro da cidade, locais que abrigavam casas noturnas totalmente dedicadas aos *darks*, como a Crepúsculo de Cubatão, em Copacabana, e a Suburban Dreams, na Cinelândia. Sim, *darks*! Afinal, quando chega ao Rio de Janeiro e se estabelece, o gótico se torna uma ideia cultural híbrida, tão híbrida na matéria “*Onion J. (úmido de garoa) de novo ataca: ou dark ou desce*”, de 29 de junho de 1986, o jornalista se refere ao grupo, ainda que de maneira pejorativa, como uma tribo legítima do Brasil, formada por “filhinhos-de-papai” que movidos pelo modismo e falta de informação consumiam artistas como Ian Curtis (*Joy Division*), *Sisters of Mercy*, *Siousxie e Bauhaus* como integrantes de uma mesma subcultura, a *dark* (1986).

Depois de Paula em 'dark', Baldran na África do Sul

Você sabia? O sonho secreto de Paula Toller (Kid Abelha) foi sempre ser modelo. Depois de estrear na capa da revista "Criativa" em maio, envergando uma suntuosa noiva, Paula está agora, assim, nas páginas da Interview, vestindo uma linha um tanto ou quanto dark da confecção cariota Transfigura, em fotos de Ernesto Baldran e matéria de Eduardo Lollo. Ernesto adora trabalhar com Paula e, como seu fraco, além de fotografar moda, são as ondas, está embarcando agora para a África do Sul (especificamente para captar alguns poderosos cut backs para a revista especializada "Trip").

Ernesto Baldran



Onion J. (úmido de garoa) de novo ataca: ou dark ou desce

Logo na primeira correspondência desta nova página, eis o que surge, atarefado, mais um comunicado confidencial de Onion J., ainda úmido da garoa paulistana e ostentando um novo tuguirio — sai Morro dos Ingleses, entra uma casinha de vila no Itaim, muito discreta, excelente para poste de observação, não fosse o New Order berrando noite adentro. Helas (ato falho. Desculpe, torcida). Aparadas as arestas e decodificadas as cifras, eis o que surgiu:

A crônica anglofílica que move a música nesta urbe tem duas caras, cada uma a delas com sua respectiva cult band. Guarde este nome, o mais antitropicalístico de que tenho notícia: Violeta de Outono. E textura só, uma renda fina de meios tons, sugestões e alusões, repelim sem chumbo nem sacos de areia. Outra das boas lojas do ramo daqui, a Wop-Bop, está bancando um disco deles (para distribuir a não comercializar) numa tiragem limitada que deve virar item-de-colecionador em questão de semanas... A outra face e sua banda remetem ao pastiche da temporada, o chamado dark. Um belo dia, ainda baixará aqui um antropólogo digno da missão que é retratar essa tribo que, pasmem, é eria legítima do BRASIL e fruto da desinformação e do modismo. NUNCA houve na Old England, como gostariam esses filhinhos-de-papai, tal agremiação, nem com este nem sob qualquer outro rótulo. Porque é necessário uma suprema capacidade de síntese para juntar no mesmo saco Ian C., os existencialismos de Bob Smith, o engodo dos Sisters of Mercy, os Hammer movies de Siousxie, toda a eria gótica da Bauhaus (nunca levado a sério lá fuera, onde todo mundo conhece Bowie, Iggy e Velvet de cor e saltado), um caleidoscópio ainda mais absurdo quando entram na dança o deboche safado dos Cramps e a gélida paixão dos Bunnymen. E bem capaz que Ian McCulloch tenha ouvido falar do dengue dark e, por isso com seu cinismo habitual, tenha incluído nos shows dos Bunnymen a seguinte especiação dos anos 40: "I see e red doer and I want to paint it black." Isso é Jagger & Richards, crianças, tirem a letra inteira como lição-de-casa e imprimam seu poster-

manifesto... Mas o mais engraçado, de tudo é a mídia que caiu no embrulho como um pato de Pequim. Um caderno cultural de certo jornal local aproveitou a deixa para cometer laudas e laudas de filosofia-de-almanaque (queridos, anotem os nomes dropped acima para sua pós-graduação no "assunto"). Quem lucra com isso é mesmo o 200 de Mademoiselle Satan, cada vez mais abarrotado de turistas ansiosos para ver de perto os tão-falados freaks... E aquela outra banda, cara os corra da mesma mídia, pergunta o leitor, Deneessário dar o nome quando a carapuça cai como uma camisa de seda. Por isso chega de bilis e vamos às boas novas... Akira S, agora manipulando também o stick que consagra Tony Levin, encontra-se enfiado no estúdio com suas erráticas garotas errantes. Do mesmo estúdio acabam de sair os Ratos de Peirão, tendo casado hardcore com cafonismo numa paulada só que deve deliciar ainda mais o velho Is Jello Biafra. Os dois discos são, of course, da Baratos Afins, que foi tratada com os devidos destaques e respeito na revista "Spin" de julho.



TENDÊNCIA

Figura 29. “Ou dark ou desce”, 29 de junho de 1986.

Fonte: acervo digital do jornal O Globo.

Parecendo desejar destacar o modismo apontado, ao lado do texto há uma foto de Paula Toller, vocalista da banda Kid Abelha, em um ensaio fotográfico feito por Ernesto

Baldran no qual ela se veste como uma “noiva dark”, apesar de nem a mesma nem sua banda guardarem relação alguma com os darks.

Na década de 1980 por muitas vezes os jornalistas e colunistas d’O Globo se repetem ao destacar os *darks* como um produto criado pela mídia, uma moda que seduzia os jovens e algo muito passageiro. Para Milton Abirached (1986), autor da matéria “*Darks sobrevivem ao verão?*”, publicada no *O Globo Ipanema* em novembro de 1986, o calor de 40 graus do verão carioca seria a prova final de resistência do grupo, porém, em suas palavras : “os *darks* já vêm se precavendo há algum tempo, a começar pela negação do rótulo. Chamar um *dark* de *dark* é o mesmo que dizer um palavrão”. Nessa matéria, o jornalista entrevista figuras de destaque na cena *dark* carioca, como Luis Claudio De Gang, que discotecou por dois anos na casa Crepúsculo de Cubatão e afirmou esperar que o *dark* acabasse logo.

O verão, o calor e as cores das quais falava a reportagem, podem ser entendidos para além do literal. Com o fim da Ditadura Militar também chegaria ao fim o império do preto, da melancolia, o futuro era encarado com esperança e para os *darks* não havia mais espaço. Isso se torna visível quando Abirached reproduz as falas da “galera do Posto 9” por ele entrevistada:

Nada disso impressiona a “galera” do posto 9, na Praia de Ipanema. Para ela, após nadarem por águas turvas os entediados meninos de negro vão acabar “morrendo na praia”. Sérgio Pontes acha que “a natureza reserva um futuro e um verão *darks* para eles” no que concorda com Míriam Ferreira: - O verão é *yuppie*, colorido, e eles vão ter que se esconder na areia. Os *darks* são muito críticos com tudo mas não tem proposta de vida aqui – acha Míriam, enquanto Gracie Benzaquen ironicamente aconselha-os a “esperar um dia sem sol para virem a praia”.

Luciano Ottino, 21 anos, é outro a bater mais um prego no caixão *dark*: duvida que alguém aguento andar de preto sob um sol escaldante e vaticina: - O *dark* de hoje será o *blue* de amanhã e foi o *red* de ontem. Nunca vi um deles na minha frente. (O GLOBO, nov. 1986).

Ao lado outra matéria, intitulada “Um movimento que é tão brasileiro como o urubu”, se destaca a frase da jornalista Ana Maria Bahiana: “é um movimento de extrema rebeldia, até contra a pele, o clima e o País”. Deixando claro que o *dark* não era mais compatível com as novas realidades brasileira e carioca.

A entrevistada Vivi, frequentadora da Crepúsculo de Cubatão, por sua vez, deu a seguinte declaração: “Vieram fantasiados. São todos paraíbas e piraus, performáticos. *Dark* é isso, essa produção de butique, essas mulheres fúteis. Muita gente veio aqui sem saber que som faz a Siouxsie”. Tal declaração compactua com as reclamações e posicionamentos comuns aos darks da época, que não se consideravam darks uma vez que esta alcunha foi forjada pela mídia e com um teor negativo, servindo como um rótulo. A despeito do claro preconceito demonstrado pela entrevistada, sua fala é importante na medida em que dá indícios de que já na década de 1980 havia uma disputa por legitimidade na cena, na qual o legítimo é quem frequenta os lugares considerados como redutos de florescimento e criação do grupo, conhecimento dos elementos constitutivos do coletivo imaginário e gosto compartilhado, tais como a música, e ilegítimos são aqueles que usam da moda para travestir-se como um legítimo.

O delírio dark

DEBORAH DUMAR

A platéia carioca deu um show de performance. Irritadas com o intenso calor e impacientes com o atraso, as duas mil pessoas que se comprimiram anteontem no salão do Clube Monte Líbano, para o show de Siouxsie and the Banshees, xingaram em coro a estrela da festa. Aos primeiros acordes de “Cities in dust”, entretanto, punks, darks, anarquistas, surfistas, cleans e caretas formaram o mais animado público que a roqueira inglesa teve no Brasil.

A vibração da platéia arrancou um largo sorriso de Siouxsie, que surgiu no palco às 22h35m com um cocar branco, casaca preta, calça e blusa vermelhas colantes e um adereço de couro preto amarrado às pernas. Siouxsie cumprimentou a platéia em português — “Obrigado, gringo!”. Encerrando sua apresentação, Siouxsie cantou o hit “Spellbound”, com a blusa desamarrada por sua intensa movimentação e deu o segundo bis com outra música dos Beatles, “Helter skelter”, a preferida do assassino da atriz Sharon Tate, Charles Manson.

A agitação na porta do Monte Líbano começou bem antes da hora prevista para o show, com a chegada dos darks e punks, todos de negro

apesar da elevada temperatura. Heitor D’Alincourt Ribeiro, de 19 anos, derretia dentro do casaco de couro, das calças e da bota. O vocalista da banda Hard-dark-rock Fulanos de Tal, chegou ao clube da Lagoa às 19h:

— Não vou tirar o casaco porque não me preocupo com o que acontece lá fora, sou uma pessoa muito interior e meu corpo nada sente — garantiu, suando em bicas.

Sessenta seguranças contratados pela W.T.R.Produções organizavam a entrada e revistavam as bolsas. Até o final da noite, foram recolhidos cerca de 70 frascos com éter ou “cheirinho da lolô”, 15 objetos cortantes, entre canivetes e pulseiras, além de alguns socos ingleses — informou Carlos Alberto Martins, o Carlão, chefe da segurança.

Os surfistas, identificados facilmente camisetas coloridas, riam bastante dos alfinetes nas orelhas, das roupas pretas de mangas compridas, das botas e cabelos arrepiados com gel dos darks. Márcio Serrão, de 15 anos, e seus amigos do Posto 12, no Leblon, exibiam um belo bronzeado em absoluto contraste com a branquira dos frequentadores do Crepúsculo do Cubatão e dos head-skins da Zona Norte:

— Não sou muito chegado às darks, prefiro as gatinhas da praia.

Vim mais para ver o Ira (grupo brasileiro que abriu o show) — afirmou. Para seu amigo Eduardo Chalita Braz, de 14 anos, “punks e darks são todos malucos e recalçados” e música boa é a que fazem o U-2, o Dire Straits, The Smiths e The Cure:

— Esses darks tem mais é que ficar vendo televisão em casa, enquanto eu vou para a praia!

Vivi, de 20 anos, que mora em Botafogo e é frequentadora do Crepúsculo, preferiu estampar o nome de seus grupos preferidos na mini-sala jeans sobre a mela rendada preta e se dizendo “anarquista”, comentou:

— Vieram fantasiados. São todos paraíbas e piraus, performáticos. *Dark* é isso, essa produção de butique, essas mulheres fúteis. Muita gente veio aqui sem saber que som faz a Siouxsie, da mesma maneira que foram ver Sid & Nancy.

Presentes alguns nomes famosos como Cazuzu, de bermuda colorida e camiseta vermelha; Dulce Quental, com calça e blusa de seda pretas; Bebel Gilberto e Fernandinha (ex-Blitz) com saia e blusa negras:

— Se soubesse teria vindo de branco. Ou como o show é no Monte Líbano, de sarong e um colar de havaiana — brincava Fernandinha, ao lado do marido Luiz Stein, de short jeans e camisa branca.

Figura 31. O Delírio Dark, 5 de dezembro de 1986.

Fonte: acervo digital do jornal O Globo

Ainda em “O Delírio Dark” (O GLOBO, 5 dez. 1986), a jornalista Dumar faz questão de colocar em destaque as apreensões de drogas, canivetes e socos ingleses realizadas naquela noite, além de fazer uma conexão despropositada entre o cover tocado

pela banda *Siouxsie and The Banshees* da música “Helter Skelter” dos *Beatles*, segundo a jornalista “a preferida do assassino da atriz Sharon Tate, Charles Manson. Tais informações, inusitadas para uma resenha de show, contribuem na construção de uma percepção coletiva acerca dos *darks* – e *punks* -, como um grupo de jovens fúteis, viciados, perdidos e violentos. Vale questionar se numa resenha de um show da banda *The Beatles* a jornalista também faria a relação entre a banda, a música e o público com o assassino Charles Manson e a morte brutal de Sharon Tate e seu filho, na época ainda em gestação.

Nesse mesmo ano, em agosto de 1986, a boate Crepúsculo de Cubatão já havia sido interditada pela Divisão de Controle e Fiscalização de Diversões Públicas, sob a alegação de que para a segurança do público a porta de entrada deveria abrir para dentro e para fora e não somente para fora como estava. A casa ficou fechada por menos de 24 horas, mas virou notícia no jornal, veiculada com uma boa dose de ironia do jornalista Elmano Augusto.

Darks ficam uma noite sem o seu 'templo'

ELMANO AUGUSTO

Durou menos de 24 horas a interdição da boate Crepúsculo de Copacabana, na Avenida Barata Ribello 543, Copacabana. O templo dos darks — essas figuras eternamente de luto, com cara de fim de mundo — foi desinterditado ontem à tarde, após comunicar o conserto da porta à Divisão de Controle e Fiscalização de Diversões Públicas. Na quinta-feira à noite, a boate foi fechada simplesmente porque a estreita (e preta) porta de entrada da minúscula (e preta) boate não abria para fora. Só para dentro. E assim, determinou o Delegado Delio Campitelli, de Diversões Públicas, não pode. Talvez, tenha sido a noite mais dark do Crepúsculo nos seus quase dois anos de badalação.

— Isso é uma baixaria — protestou Carlos Alberto Nazi — de nazista, mesmo — no melhor estilo dark: com meio palmo de língua para fora.

A seu lado, fazendo coro, o casal dark Anderson Agra, iatista, e Vânia Turnes, atriz. Ele, a rigor — casaca e gravata borboleta, na mais perfeita versão "Parece Que Foi Hontem" — e ela, mais modernosa — saia preta e blusa de malha vermelho mórbido.

— Quantas casas noturnas existem em Copacabana com a porta só abrindo para dentro? — indagou Anderson, ele mesmo respondendo. — Dezenas...

— Então, só pode ser perseguição... — concluiu Vânia, fazendo tremer o raio vermelho que riscava o lado esquerdo de seu rosto.

Eles estavam mais indignados ainda porque orgulhosamente ciceroneavam um outro casal — a italiana Pinu e o francês Gérard, velejadores de passagem pelo Brasil — na sua primeira incursão pelos mares darianos do Rio. Que decepção!

Na porta da boate foi estrategicamente afixado um pequenino cartaz explicando o fechamento. Mas a gerente Alexandra Jordão, que nos dias normais faz uma espécie de triagem dos frequentadores, não abandonou o posto. Calça preta e camisa de malha com estampado preto e branco, óculos de grau, ela divertia-se com o espanto das pessoas.

— É isso mesmo, é porque a porta não abre para fora... — repetia, sorrindo, sempre que alguém mostrava-se cético.

Ela ainda não havia chegado quando os policiais bateram à porta do Crepúsculo. Eram 20h30m e as coisas por lá só começam a acontecer mesmo depois da meia-noite. Assim, coube ao outro gerente Saint-Clair de Moraes Ferreira Alves a recepção.

— Com todo respeito aos policiais, pensei de início que eles eram darks. O Delegado estava de paletó preto e os detetivos que o acompanhavam de blusão preto — confidenciou um funcionário, pedindo para não divulgar o nome.

O Delegado Néelson MacCord, em nome do Titular Delio Campitelli, explicou a situação:

— É uma questão de segurança. Em caso de pânico ou sinistro, com os frequentadores e funcionários correndo para a saída, seguramente aconteceriam mortes atrás dessa porta, que mal dá para duas pessoas passarem.

O gerente telefonou para um dos proprietários — o assaltante inglês Ronald Biggs, aquele do trem postal — pedindo orientação. E voltou do telefone mais solícito ainda:

— Tudo bem, Delegado. Ordens são ordens. Vamos fechar.

— Ao sair, puxe a porta para dentro, ela não abre para fora — gritou dos fundos o mesmo funcionário anônimo. Dessa vez, terrivelmente irônico.

Pouco depois da meia-noite, os darks se esbarravam na calçada em frente ao Crepúsculo, sem ter aonde ir. A madrugada delineava-se nublada e fria. Nada mais dark.

Figura 32. Darks ficam uma noite sem o seu "templo", 23 de agosto de 1986.

Fonte: acervo digital do jornal O Globo

Os esforços para demonstrar a quão descabida e incompatível com a cidade carioca eram os *darks* resultaram em matérias publicadas entre 1987 e 1989 que mais se parecem com celebrações do "fim" dessa mancha negra na ensolarada e carnavalesca Rio de Janeiro.

No caderno da Ilha d'O Globo, a matéria "Sexta-feira 13: a festa dos 'darks' coloridos", publicada em 6 de dezembro de 1987, que já se inicia afirmando que que: Os *darks* não moram mais aqui. E se moram, não vão a festas na Ilha".

'Sexta-feira 13': a festa dos 'darks' coloridos

Os darks não moram mais aqui. E se moram, certamente não vão a festas na Ilha. Pelo menos, não foram vistos no show dark "Sexta-feira 13", no último dia 28, no Jequiá Iate Clube, no Zumbi, quando se apresentaram diversas bandas de rock com o patrocínio de uma funerária. A produção do espetáculo prometia um show dark autêntico, com caixões decorando o salão, muito preto e, principalmente, muitos darks. O espetáculo, porém, foi outro. O que se viu foram comportadas pessoas de preto, com *scarpins*, tênis e calças jeans dominando o cenário, misturados a brilhantes batons vermelhos e peles bronzeadas. Os caixões foram reduzidos a um, instalado na boca do palco. Até mesmo a música contrariava a noite: o rock pesado ecoou o tempo todo no Jequiá.

O único dark mais ou menos autêntico presente foi o nigeriano Ronny

yê Lancelotty Antony Prix, morador da Ilha, estudante de Direito, bancário, fã do conjunto inglês Yes e um dos organizadores do evento.

— A vida é dark. Ser dark é não ser normal. E não se enquadrar no cotidiano. É gostar da morte, pois representa a passagem para uma vida melhor, e não essa em que nós vivemos. No fundo, as pessoas levam uma vida dark disfarçada. O lance é ser depressivo sem perder a alegria, a noção do viver — afirma.

Ronny diz ainda que não gosta de sol e raramente vai à praia e que o preto é a sua cor predileta.

— Detesto sol e nunca vou à praia. Quando isso acontece, vou de sunga preta. O preto transmite uma energia altamente positiva. Eu adoro essa cor, só me visto desse modo. No entanto, as pessoas pensam que ser dark é vestir-se de preto. Não é nada disso — conclui.

Outra figura que chamava atenção pelos traços era Alexandre Bad, que vestia calça jeans rasgada e camiseta, além de exibir uma maquiagem colorida e um brinco em forma de corrente na orelha esquerda. Na sua opinião, ser dark é ser revoltado com a vida e viver à noite.

— Detesto o dia. Só vivo à noite. Não gosto de sol e não vou à praia. Acho que sou mais punk do que dark. O punk é mais revoltado, gosta de música "pauzeira" e é menos depressivo. Adoro agitação — assegura.

Enquanto na platéia a contradição predominava, no palco a banda Quarto do Rock entoava os primeiros acordes, seguida pelos grupos Linha Cruzada, Norma Social, UDN, Fator Rh, QI e Shasta, fazendo o seu lançamento.

Decididamente, os darks sucumbiram ao mais clean verão carioca.



Os caixões prometidos ficaram reduzidos a um. No palco, a banda Quarto do Rock



Pouca gente obedeceu à ordem de comparecer com roupa preta: o colorido se impôs

Figura 33. 'Sexta-feira 13': a festa dos 'darks' coloridos, 06 de dezembro de 1987.

Fonte: acervo digital do jornal O Globo

A matéria discorre acerca de uma festa, chamada Sexta-Feira 13, patrocinada por uma funerária, que ocorreu no dia 28 de novembro de 1987, no Jequiá Iate Clube, que prometia ser uma festa dark com paredes pretas e caixões. No entanto, "o que se viu foram comportadas pessoas de preto, com *scarpins*, tênis e calças *jeans*, dominando o cenário, misturados a brilhantes batons vermelhos e peles bronzeadas".

Tal matéria é um sinal do início do "desaparecimento" do gótico das ruas do Rio de Janeiro, afinal, conforme o autor "decididamente, os darks sucumbiram ao mais clean verão carioca". Ressaltando, mais uma vez que o verão, sua luz e calor, aqui não representam apenas condições climáticas mas a transição para uma nova década mais livre e democrática na qual as cores escuras dos darks não se encaixariam.

Em 1989 uma brincadeira muito levada a sério foi o "after dark", depois da escuridão, inicialmente uma festa organizada na Crepúsculo de Cubatão, que tinha como objetivos sepultar a depressão do *dark* e dar as boas-vindas à nova década. Foram 500 pessoas reunidas naquela que o jornalista Gustavo Vieira chamou de "A noite do --pós-tudo". Na mesma página dessa publicação do Segundo Caderno d'O Globo, o jornalista Tom Leão aponta como "Sinal dos Tempos" o "Som colorido dos anos 90" indagando "E agora, qual vai ser a cara dos anos 90?", o jornalista destaca que o after dark segue o sentido exato das palavras significando que, após a escuridão dos anos 80, os anos 90 trariam tempos de luz e paz. A previsão final de Leão foi, mais uma vez, relacionada às

cores, que, para ele, seriam predominantes nos anos 90, o verde e o branco, simbolizando a ecologia e a paz respectivamente, importantes para combater o medo do homem de sua extinção e seu retorno à natureza.

A noite do pós-tudo

O dark é enterrado na festa do Crepúsculo de Cubatão

GUSTAVO VIEIRA

Quem não foi, desperdiçou oportunidade rara de revisitar aquelas festinhas à fantasia da adolescência, onde a coroa chique ia pousar na cabeça do mais brega. Os darks tentaram alcançar a boca do poço para enxergar o sol e acabaram deslizando para uma escuridão sem fim. O "After dark", a festa organizada no Crepúsculo de Cubatão para sepultar a "deprê", acabou se transformando num indefinido, mas bem sucedido, "After all", alimentado por uma população flutuante de 500 pessoas.

Halloween, Quarup, Babete, Mardi Gras, Vaquejada. Todas as festas couberam sob as tubulações da casa de Copacabana na noite de quarta-feira. Na pressa de antecipar a década, os pós-darks saíram cantando pneu e acabaram num tremendo engarrafamento de roupas, discursos e previsões destoantes.

O tão esperado branco, encarregado da extrema-união do negro, não compareceu, embora a temperatura outono/inverno tenha valorizado os tons fechados. Entre os poucos que se aventuraram a clarear a noite, o ator e ex-dark Felipe Marinho, de 25 anos, lançou um blazer branco sobre pulôver e calça da mesma cor. Felipe não sofreu para descolorar os cabelos e saudar a nova era. Um dia, ele precisou ser árvore numa peça e não hesitou em borrar a cabeça de verde. Agora, encontrou a harmonia, lembrando que "o branco é o outro lado do prisma". Bonito, se logo após de apostar na paz não emendasse com a sutil profecia:

— Os anos 90 devem ser de muita pancadaria!

O branco veio também das 500 camélias que dividiam espaço com o

prolípilo um tanto quanto anatómico do escultor alemão Ulf. Alguma coisa sugerindo aparelhos digestivos. "As flores brancas servem para enterrar o dark", sentenciou o floricultor Luis Ferreria. Na ex-aldeia dark, a tal da consciência ecológica também circulou.

— Mantive o preto porque o after dark é um alerta à escuridão, uma chamada para a questão ecológica — anunciou Thais Medeiros, de 25 anos, uma das primeiras garçonetes do Crepúsculo.

Thais andou pelo Matro Grosso do Sul, onde o exotismo dark bateu de frente com o jeito Sassá Mutema ditado pelas botas agropecuárias de lá. Agora, combina um vestido preto com uns penachos cor de rosa pregados num chapéu de Dartagnan e um colar de pedras multicoloridas. A baixista Cláudia Magalhães, a "Cláudia Pipoca", de 25 anos, outra habitué da casa, acredita que o pós-dark tem tudo para eleger a moda alternativa como uma das bandeiras quentes do fim do milênio. Raquel Jantas, de 24 anos, garçonete do Crepúsculo, desconfia que os 90 vão esvaziar a guarda-roupa da vovó. Uma década onde os brechós podem começar a pensar em trabalhar com cartões de crédito. O baixista Bi "Paralamas" Ribeiro apareceu na boate e gostou da miscelânea sonora despejada na pista — Kiss, Madonna e Frenéticas conviveram em harmonia.

Apesar de pregarem a democracia, os ex-darks pareciam ainda não ter curado a ressaca dark.

— Não tem dark, pós-dark, nada, nada — repetia Marcelo Motta, o "Marcelinho", de 20 anos.

Enquanto isso, bem à sua frente, um festeiro exibiu uma tremenda camisa oficial do Flamengo. O pós-dark vai precisar de muita ajuda para construir tantas ocas.

SINAL DOS TEMPOS

O som colorido dos anos 90

TOM LEÃO

Fim de década traz mudanças. A próxima sempre começa dois, três anos antes da outra. Assim como a contracultura do final dos 60 reinou nos 70, os ideais punks floresceram com tudo nos 80. E agora, qual vai ser a cara dos anos 90?

Partindo dessa premissa, um grupo de cariocas, cansados do marasmo da vida noturna, restrita a barzinhos da moda, buracos, inferninhos pra turista ver, etc, resolveu tentar descobrir a cara dos anos 90 e de quebra, agitar um pré-revillon da próxima década. A idéia, batizada "after dark", um trocadilho com a moda "dark" que reinou aqui entre 82 e 86, e com o sentido exato da palavra, após a escuridão, numa alusão aos esperados pacíficos e claros anos 90, resultou numa festa concorrida e muito animada.

Ela aconteceu justamente no templo "dark" carioca, o notório Crepúsculo de Cubatão, e serviu, de quebra, para revitalizar o lugar e exorcizar os fantasmas do passado. Foi na última quarta-feira. Tinha tanta gente que até dava pra acreditar no ditado de que carioca não trabalha. De 22h às cinco da madrugada, tempo em que o som rolou, foi uma loucura. Ninguém queria ir embora. Por que parou? Parou porque?

Mas a massa que ainda lotava o salão no primeiro andar (a pista de dança e no subsolo) ficou por lá até as sete da manhã.

Na pista de dança, rolou literalmente de tudo e ninguém perdeu o rebolado. Módulos de mixagens rápidas (by Marcelo "Memê" Mansur e Tony The Tiger) reviveram o rock dos anos 50, 60 e 70, sacaram do baú alguns sucessos da era discoteque (recebidos com animados gritos, afinal, todo moderninho com mais de 25 frequentou discoteca), misturaram reggae com funk, heavy metal com punk, e desembocaram na música sem face, a orgia tecnológica conhecida genericamente como house.

Nem todos atenderam aos apelos de comparecer trajados de acordo com o que achariam que ia ser o look dos 90. Mas é provável que seja por aí mesmo. Os 90 estão com cara de liquidificador. Talvez, toda a cultura pop dos 80 aos 80 seja consumida de uma vez só. É o que já apontam as tendências estranhas. Alguns tipos com pinta de modelo aderiram, mas poucos conseguiram largar o preto (talvez até por causa de tempo frio, blazers e jaquetas de tons escuros não faltaram). Dizem que nos 90 vão predominar o verde (ecologia) e branco (paz). O Homem está com medo de se aniquilar e pregará uma volta à natureza, aos valores espirituais. É bom mesmo. Nostradamus bate à porta.

Figura 34. A noite do pós-tudo, 2 de junho de 1989.

Fonte: acervo digital do jornal O Globo.

A grande tendência do final da década de 80 no Rio de Janeiro era pensar como seria a década seguinte, e os pensamentos transpareciam o sentimento geral de positividade e esperança quanto ao que viria a seguir. Assim, quando em 1989 a Crepúsculo de Cubatão anunciou o fechamento de suas portas o pensamento era de que o fim da festa veio na hora certa.

Em 9 de setembro 1989 o jornalista João Carlos Pedroso escreveu acerca das "Últimas noites da batcaverna", na qual anuncia um "Funeral em Cubatão", a última festa que ocorreria, e ocorreu na casa, em 30 de setembro de 1989, marcou seu fim antes da possível decadência que a direção vislumbrava. Mesmo veiculando o fim da casa carioca que carregava o estigma de inferno, Tom Leão, responsável pela nota "Fim de festa na

hora certa” - publicada nesse mesma página e edição -, faz questão de deixar explícito o quão importante a Crepúsculo foi para a vida cultural alternativa dos jovens da época: “Com o fim do Crepúsculo de Cubatão, parte da cultura alternativa da cidade, que já está devagar vai praticamente parar”. E finaliza, sepultando o *dark* ao dizer que “O hippie morreu. O *punk* também. Agora chegou a vez dos góticos. Viva os anos 90!”.

TV ■ Estreia no próximo dia 25 a bem-humorada 'O sexo dos anjos', a nova novela das 18h. Página 10

Segundo Caderno



■ Os cinefilos do Rio têm hoje quatro opções em pré-estrela, todas à meia-noite. Página 3

Sábado, 9 de setembro de 1989

O GLOBO

Rio de Janeiro

Últimas noites da batcaverna Crepúsculo de Cubatão vai fechar suas portas com dança, 'funeral' e um leilão dos móveis

Últimas noites da batcaverna

JÓÃO CARLOS FERREIRO

Além de marcar o momento da última luz de cada dia, crepúsculo também é sinônimo de decadência. Para escapar desse destino indigesto, o Crepúsculo de Cubatão resolveu fechar de vez sua tímida e estreita porta preta. O refúgio de *dark*s e outras formas subterrâneas de vida (muitas em extinção) dá seu último suspiro no dia 30 deste mês. Mantendo a tradição de casa, a noite de encerramento será um "Funeral em Cubatão", com direito a uma performance com o sugestivo nome de "Causa mortis" e leilão do quase todo o mobiliário.

A fiel clientela de casa resta esperar que no fim desse exato garagem um "raio verde" (como no filme de Eric Rohmer) que indique o novo pouso. Para quem não se conforma e procura maiores explicações, Tristan Pearson (sócio e idealizador do local) dá a definição exata da questão.

— Gosto do que a casa foi, mas é muito melhor morrer antes de cair. O tempo do Crepúsculo já passou — resume.

A convicção de que chegou a hora de pendurar as chaves é o motivo mais forte, mas não o único. No mês de outubro, termino o contrato de locação da casa. O combinado era entregar o número 563 da Rua Ribeiro do Ilho que foi encontrado. É claro que tudo isso podia ser discutido, negociado, acertado, mas falta motivação para a empreitada. Tristan se mostra francamente antediluviano quando se refere ao convívio (e

dispendioso) processo legal que ele implicou.

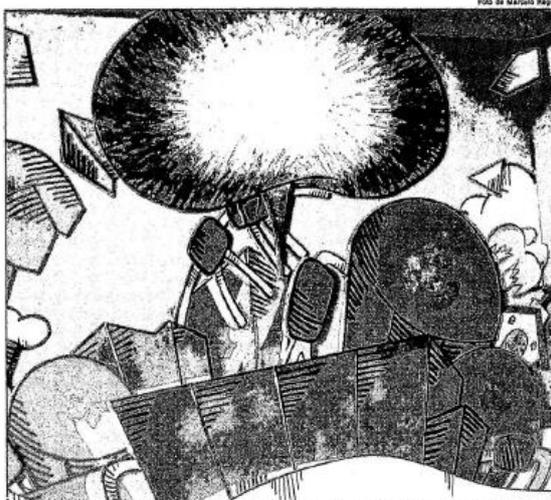
Nada contra o proprietário, é um bom sujeito — explica. Além disso, forças ocultas também são favoráveis ao fim do Crepúsculo. Há cinco anos, Tristan fez seu mapa astral. Entre diversas outras indicações, a carta advertia que seu novo empreendimento deveria durar no máximo cinco anos. Hoje, ele não lembra das palavras exatas de seu astrólogo.

— Não tenho certeza se a casa deveria mudar de nome ou simplesmente se transferir para outro local. De qualquer forma, cinco anos é mais do que suficiente — garante ele.

A frieza com a qual ele diz isso não disfarça uma certa nostalgia antecipada. Tristan lembra do tempo em que a casa era considerada "um inferno" pelos pais dos frequentadores. Mas com orgulho. E lembra também de noites históricas, quando foram exibidos filmes como "O massacre da Serra Elétrica" e "A noite do pesadelo" — na época inéditos por aqui. A triplex é indelével quando cita o clímax do lançamento da casa: "Tem um buraco no céu onde o sol não brilha".

Mis, é preciso que se diga, não é uma depressão incurável. Na verdade, hoje em dia ele está muito mais preocupado com outro empreendimento seu: o restaurante Belle de Jour, no Centro da cidade.

O ex-hippie — "híndi de mochoa pelos Anjos, essa coisa toda" — de 35 anos só respira o antigo entusiasmo quando o assunto é comida. — Não se come direito no Rio. Os profissionais de cozinha são mal pa-



A preocupação "verde" retratada no painel decora a vitrine da casa da Barata Ribeiro nos seus últimos dias

gos e mal treinados, as cozinhas sujas, os preços nada spotifícios — critica.

Quem estranha tanto entusiasmo não sabe que ele é do tempo em que "Crepúsculo de Cubatão" era só um coquetel com suco de laranja, vodka, licor de abacaxi e creme de leite. Verdade. O drinque foi criado por Tristan para ter um dia de vida no bar de Cochran. A marca ficou e pouco depois, se transformou em clube noturno.

É para onde vão os órfãos do Crepúsculo? Tristan não gosta muito do assunto. É o único momento em que

não se mostra muito convicto de fechar a casa — esse é apenas uma rápida revolta. Afinal, a clientela da casa só menos tem dinheiro para arrendar uma luminária que não ilumina ou uma coruja que não enfeita no leilão que será realizado na noite de encerramento. Depois, pode sentir seus trêfios e cheirar suas mãos no Maruzzin, também em Copacabana. Ou em Surubi, Pernambuco.

Este é o caso do único órfão crepuscular do Crepúsculo: Edmundo Moreira, "Bastinho". É uma espécie de fax tudo da casa nos últimos quatro

anos. A palavra "casa" pode ser levada ao pé da letra. Edmundo morava no que chama com carinho de "casa caverna". A noite, sempre arrastava um tempinho para dançar. Chegou até a sair no jornal, coisa que serviu para aumentar o prestígio de "Bastinho" em Surubi. Agora, ele está decidido a voltar para o Nordeste.

— Onde eu vou arrumar outro emprego como esse no Rio? Aqui era minha casa e minha diversão. Trabalhando na noite, cercando de moças bonitas. O jeito é voltar — diz, repleto do mais autêntico sentimento *dark*.

Fim de festa na hora certa

A caverna da Barata Ribeiro era o que havia de mais moderno no Rio, na época de sua inauguração. Num tempo em que The Cars, Bauhaus, Sisters of Mercy e Cabaret Voltaire eram grupos desconhecidos, lá era o melhor lugar para conhecê-los e a pessoas com o mesmo gosto.

No início, o Cubatão não cobrava consumação e só fechava quando saía o último fagútu. Era o melhor point para um fim de noite *dark*. Depois, passou a cobrar consumação mínima, que geralmente dava para tomar dois drinques, e os clientes à barragem na porta, ao estilo dos clubes londrinos.

A fama do local veio após grande matéria publicada num jornal carioca — que inventou um modismo e batizou de frequentadores do Cubatão de *dark*s —, após o que um monte de curules passou a ver no lugar um antro de perdição, e os clientes e a casa foram esmagados.

Em 1986 aconteceram mudanças. Os DJs "residentes" deram lugar a um rodízio de novos DJs, cujo leilão era modificado um pouco o som. Abriu-se espaço para o funk e soul, o reggae e até o heavy metal.

O Cubatão também era o único local onde se podia assistir a filmes e músicas inéditos no Brasil, que por serem gravados no sistema inglês P-V-C só podiam ser exibidos lá.

Também era um espaço para shows de novas bandas. Foram lá nomes tão diversos como Defaila, Hrabahá Baháiro, Felini, Black Future, Eshah, Fougo e Uge.

Com o fim do Crepúsculo de Cubatão, parte da cultura alternativa da cidade, que já está devagar, vai praticamente parar. Um prenúncio do fim foi a movimentada festa "After dark", uma grande beneditina levada a sério por muita gente, que anunciou a chegada dos anos 90 e, dispareadamente, o fim do Cubatão.

Um final que chega na hora certa, pois aqui a pouco o recinto se transformaria num reduto de "darks velhos", o que certamente não combinaria com a proposta inicial, que era a da modernidade. O hippie morreu. O *punk* também. Agora chegou a vez dos góticos. Viva os anos 90! (Tom Lelo)

Figura 35. Últimas noites da batcaverna, 9 de setembro de 1989

Fonte: acervo digital do jornal O Globo.

Essa foi, também, a primeira vez em que os *dark*s foram chamados de góticos por esse jornal, usando o termo que viria a se consolidar nos anos 90 para denominar essa subcultura híbrida no Brasil em consonância com matérias anteriores de outro jornal local, o Jornal do Brasil³¹.

Ao pesquisar pelo termo *dark* – em referência a subcultura -, no acervo digital do jornal *O Globo* encontra-se a maior concentração de matérias publicadas na década de 1980. Quando o termo é pesquisado na década de 90, o número de matéria cai

³¹ Ainda em 1986 a jornalista Helena Carone (1986, pp. 65-66), já havia utilizado a expressão gótico para se referir ao visual de uma mulher: “[...] visual gótico (que algumas pessoas entendem como dark), [...], em sua matéria para a coluna Comportamento do Jornal do Brasil, ”Uma leitura para iniciados”, acerca das fanzines punks que circulavam pela cidade do Rio de Janeiro.

significativamente. Na verdade, as matérias acerca dos darks nos anos 90 giram em torno de saudosismos, reafirmação do dark enquanto uma fase de falta de perspectiva, algo que deve ser deixado para trás e reciclado (ROMANHOLI, 1992).

Além desse saudosismo desapagado, em 1992, com a novela “De Corpo e Alma” sendo exibida pela Rede Globo de Televisão, os *darks* são esquecidos de vez, pois “surge no Brasil o estilo gótico”. A reportagem de Patricia Queiroz, “De casacões, couro e roupas pretas é feito o estilo gótico” conta com uma entrevista com o ator Eri Johnson, intérprete do primeiro personagem gótico da televisão brasileira, o Reginaldo. O ator, ao ser perguntado sobre o que é um gótico responde:

- O gótico é uma pessoa comum, que de dia trabalha ou estuda. A diferença é mais facilmente percebida à noite, quando eles se arrumam para sair. Geralmente, o programa inclui um passeio ao cemitério. São pacíficos, românticos, tristes e mórbidos. Não são agressivos como os punks e são mais cultos do que os darks. Cultivam musas e o amor platônico. Acreditam que essa é única forma do amor eterno.

Nessa mesma matéria, Patricia Queiroz lança o foco sobre as roupas e o estilo dos góticos, abrindo, inclusive, uma coluna de Serviços, na qual indica bandas e onde encontrar exemplares do livro “Gothic Music”, além de uma lista de lojas nas quais o leitor poderia comprar peças a fim de montar um visual gótico.

Domingo, 13 de setembro de 1992

7

De casacões, couro e roupas pretas é feito o estilo gótico

PATRICIA QUEIROZ

Como cenário, um cemitério. No rosto, muito máquiagem, grossas sobrancelhas ressaltam o olhar triste, melancólico e nostálgico. No corpo, roupas pretas e fechadas — casacões, casinhas de gola alta e couro. Surge no Brasil o estilo gótico. Nem punk, nem dark. O personagem Reginaldo, interpretado pelo ator Eri Johnson na novela “De corpo e alma”, da Rede Globo, é um típico representante da tribo. Para viver o personagem, o ator foi a São Paulo, Curitiba e Porto Alegre — redutos góticos — estudar esse comportamento.

— O gótico é uma pessoa comum, que de dia trabalha ou estuda. A diferença é mais facilmente percebida à noite, quando eles se arrumam para sair. Geralmente, o programa inclui um passeio ao cemitério. São pacíficos, românticos, tristes e mórbidos. Não são agressivos como os punks e são mais cultos do que os darks. Cultivam musas e o amor platônico. Acreditam que essa é a única forma do amor eterno — explica o ator.

Na trilha dos góticos, a moda assimila as características dessa tribo cult, que leva para as ruas um visual exótico. Sobre a pele sempre muito branca, o contraste do preto é fundamental. Vestidos com detalhes em renda, orgância, fitão e tule dão o tom. Calças e jaquetas de couro com muitos zíperes também são adotados por esse turma que lá Augusto dos Anjos, Álvares de Azevedo e Anne Rice.

Mas, para ser um gótico autêntico, além de cultivar a tristeza e a timidez, é preciso estar atento aos detalhes. Os acessórios são indispensáveis. Sapatos abotinados, muitos anéis nos dedos, bruxos em formato de cruz, espadas e caveiras, assim como cordões e pingentes prateados, complementam o look que já foi adotado até por quem não frequenta cemitérios.

Foto: Theresia Duarte; modelagem, Luciana e Leandra, de São Paulo; Eri Johnson, RJ Moraes.



O personagem de Eri Johnson: popularização do gótico



Moltem e cinto Anonimato, calça empie Gang Rio



Vestido e meias Caleidoscópio, sapato Arazzo, luvas arrastão Sox Appeal



Acessórios: cruzeiros e outros símbolos de Rock III, Bracellets e Rite Sobria

Serviço

Hábitos, preferências e pontos de encontro

A tribo gótica costuma frequentar locais escuros e lúgubres. Por isso, os encontros em centros são os mais concorridos. Mas uma garagem abandonada também é uma boa opção para quem decidiu adotar o jeito gótico de ser.

Em matéria de música, a trupe é radical. São fãs incondicionais do Bauhaus, Siouxsie & The Banshees, Slayer of Mercy, The Mission, Southern Death Cult — que hoje virou The Cult — além de Joy Division. Para quem quiser entrar para valer na onda musical dos góticos, é possível

adquirir uma edição do livro “Gothic music”, que conta a trajetória dos mais importantes grupos. A Livraria do Rock, na Rua Francisco Serrador 2, sala 804, é especializada em música. A Duzinho, na Rua Visconde de Pirajá 571 B, também tem alguns exemplares sobre o assunto.

Para aqueles que só curtem o visual, podem encontrar roupas a partir de Cr\$ 50 mil (calça de riscado-de-pêlo) e acessórios (um anel por Cr\$ 10 mil e uma grande cruz por Cr\$ 28 mil) nas seguintes lojas:

Roupas:
 ▶ Anonimato — Rua Visconde de Pirajá 550, Ipanema.
 ▶ Boys and Girls — Rua Visconde de Pirajá 301, loja 119, Ipanema.
 ▶ Gang Rio — Rua Visconde de Pirajá 550, loja 1, Ipanema.
Acessórios:
 ▶ Bracellets — Rua Visconde de Pirajá 351, sala 628, Ipanema.
 ▶ Hard and Heavy — Rua Marques de Abranches 171, loja 107, Flamengo.
 ▶ Rock It! — Rua Barbauldou Mitre 325, loja 106, Leblon.

Figura 36. De casacões, couro e roupas pretas é feito o estilo gótico, 13 de setembro de 1992.

Fonte: acervo digital do jornal O Globo.

É interessante observar que a partir dos anos 90, com a popularização do termo gótico, o *dark* foi deixado para trás como se fosse algo extremamente distinto e agora esquecido. No entanto, quando observada a lista de bandas enumeradas pela jornalista – *Bauhaus, Sisters Of Mercy, Siouxsie and The Banshees, The Mission, The Cult* e *Joy Division* -, não é possível ignorar que são as mesmas bandas que ecoavam dentro das paredes negras do Crepúsculo de Cubatão e embalavam a dança dos jovens *darks*. As roupas pretas, pele pálida, maquiagem preta, couro, botas, cintos e caveiras também são elementos que se repetem no gótico. Marcados, hoje, como os dois pilares da subcultura gótica, música e moda estavam presentes do *dark* ao gótico.

As maiores diferenças entre *darks* e góticos se encontram na vinculação veemente do *dark* com a década de 80, a vida noturna, a casa Crepúsculo de Cubatão e seus frequentadores, enquanto o gótico encontrava aderência na moda, na música e nas artes, como a literatura. Nesse sentido é possível observar mais de uma matéria d'O *Globo* vinculando a subcultura gótica a autores brasileiros do ultrarromantismo literário, como Álvares de Azevedo e Augusto dos Anjos, filmes estrangeiros, como *O Corvo*, e o clássico alemão *Nosferatu* – exemplificando a relação entre a subcultura e o vampirismo que se tornou elemento presente a partir do fim dos anos 90 e início dos anos 2000.

Em 1998, o jornalista Tom Leão, que na década anterior escreveu regularmente sobre os *darks*, declara no Segundo Caderno, Rio Fanzine, que “Bela Lugosi está vivo” – em referência ao hino gótico da banda *Bauhaus, Bela Lugosi's Dead* -, um retorno da estética gótica na música, na moda e nas festas brasileiras e londrinas. O jornalista cita duas festas que resgataram o gênero gótico no final dos anos 90, as festas *Psychotherapy* e a festa *Freezer*, essa última que, inclusive, promoveu uma edição especial com o tema “Remember Cubatão”.

Bela Lugosi está vivo!

Estética gótica está de volta na música, na moda e em festas aqui e em Londres

Tom Leão

O inverno chegou. E, com ele, os dias mais cinzas, frios e melancólicos. Momento ideal para botar no videocassete o mudo expressionista "O gabinete do Dr. Caligari" enquanto se lê poemas de Edgar Allan Poe; ou o barulhento "O Corvo" ao som de sua trilha sonora com Nine Inch Nails relendo Joy Division com maestria.

Isso tem o maior clima de Crepúsculo de Cubatão, não tem não? Pode apostar que sim. Parece que, dentro desse *revival* misto de anos 80 que estamos vendo acontecer por aí (ska, new wave, neo-românticos, etc.), chegou a vez de a versão pálida e deprê do punk sair da tumba outra vez. Sim, os góticos estão voltando à moda, embora nunca tenham subcumbido como subcultura.

Festas com músicas do gênero são cada vez mais comuns por aqui. Uma delas, a Psychotherapy (que rola quinzenalmente na Blackout), organizada pelos fá-clubes de Cure e Pixies, dedica várias sessões ao estilo, por motivos óbvios. Outra, a Freezer (que rola na Guetto em diversas ocasiões), só com som anos 80, tem uma sessão dark toda na base da luz apagada, estrobo piscando lentamente e fumaça, tendo nas caixas o hit "Bela Lugosi's dead", do Bauhaus. O sucesso é tanto que no próximo sábado vai acontecer lá a Freezer especial



"O CORVO", filme totalmente gótico

"Remember Cubatão", só com o melhor do gothic rock.

Em São Paulo, essas festas nunca deixaram de acontecer, mesmo com o fim de redutos como Madame Satã e Cais. As tribos da noite continuaram se encontrando (e vestidas à caráter) em lugares como o espaço Retrô e o The The, como se ainda fosse 1984 e Bela Lugosi estivesse vivo.

Falando nisso, e como informamos aqui semana passada, o Bauhaus está de volta (em pleno verão americano!) com uma turnê especial que começa dia 12 de julho em Los Angeles, e passará também por Toronto, no Canadá,

entre outras cidades. Os integrantes da banda fazem questão de frisar que seus trabalhos paralelos (o vocalista Peter Murphy, solo; e David J, Daniel Ash e Kevin Haskins como Love & Rockets) não serão interrompidos.

Por conta do surgimento tardio do gótico nos Estados Unidos (na época os yankees não deram muita bola para os ingleses com penteados esquisitos, a não ser, ironicamente, na Califórnia), a gravadora Cleopatra está lançando nos EUA, em CD, discos de grupos góticos que nunca tinham saído lá. E promovendo uma cena só com bandas novas do tipo.

Deu no "New York Times", de Londres, cidade-base do "movimento", chega a notícia de que festas de temática gótica são cada vez mais comuns e movimentam cada vez mais as boates do SoHo (já existem pelo menos cinco delas com noites góticas). O estilo visual (couro, crucifixos, etc.) está de volta nos mercados de Camden Town e reavivou a tradicional Black Rose, no Kensington Market. O gótico também já anda inspirando coleções de moda para o próximo inverno europeu. Grifes e estilistas como Anna Sui, Galliano e Sonia Rytkiel, além do moderno Alexander McQueen, já apostam na tendência.

Tendência esta que tem tudo a ver com este final de milênio, de expectativas diversas e questionamentos idem. Nem que seja só até a semana que vem... ■



Figura 37. Bela Lugosi está vivo! 28 de junho de 1998.

Fonte: acervo digital do jornal O Globo.

Em janeiro de 2000, o jornalista Tom Leão volta a escrever sobre os góticos no *Globo*, Segundo Caderno, Rio Fanzine, página 5, dessa vez retomando o argumento "góticos não gostam de verão" para falar sobre um renascimento do movimento gótico na Europa e no Brasil. O jornalista aponta que os sinais mais fortes desse renascimento em terras brasileiras foram a reabertura da casa noturna Madame Satã, em São Paulo, e o sucesso de público nas festas góticas da boate Bunker no Rio de Janeiro. Público esse que, para a surpresa de Leão, era composto por jovens na faixa dos 20 anos de idade, ou seja, público que não vivenciou o *dark* na Crepúsculo de Cubatão, mas descobriu as bandas, músicas e a subcultura naquele momento.

Nos anos 2000 o quantitativo de matérias relacionadas à subcultura gótica – assim denominada ou resgatando o termo *dark* –, é bastante diminuta nas páginas impressas do jornal O Globo. Retornando, em especial em 2015, quando na cidade do Rio de Janeiro as festas e a cena gótica encontram forças novamente.



Figura 38. Os trevosos se divertem, 30 de outubro de 2015.

Fonte: acervo digital do jornal O Globo.

Na matéria de 30 de outubro de 2015, escrita por Gilberto Porcidonio, “*Os trevosos se divertem*”, o jornalista destaca as festas DDK, Goth Box, Vamp e Maquinária Sintética e Rio After Midnight – a última ainda ativa e sediada na Lapa no Castle of Vibe.

Esse passeio através das representações midiáticas da subcultura gótica feitas pelo jornal O Globo, do Rio de Janeiro, traz elementos para pensar o gótico carioca em cada período de sua existência, em especial suas permanências e conflitos, sucessos e derrocadas. No entanto, também deixa claro que as disputas entre identidade – ser ou não ser -, pertencimento, diferenciação sempre foram latentes. Além disso, suscita o questionamento acerca dessas disputas e sujeitos cujos comportamentos estão inseridos em uma sociedade capitalista de consumo e através do consumo, de seu consumo pessoal e coletivo e que marca seu lugar na história aqui narrada.

2.2. O CONSUMO SUBCULTURAL GÓTICO E A PROBLEMÁTICA DA IDENTIDADE

“Ser Gótico é um amor perdido em um mundo intoxicante de sentimentos e paixões, é o anseio infinito por comunidade. [...] Ser Gótico preenche a existência vazia com novas fantasias de vida. Ser Gótico significa saborear com dor e luxúria simultâneos a intensidade agri-doce de sentimentos feridos. Ser Gótico é a estrada extremamente aflita de seu próprio martírio para a liberdade de uma alma ferida” (FARIN; WEIDENKAFF, 1999, p. 41 apud ELFEREN, 2011, p. 92).

A negação do rótulo de *dark* ou gótico é sempre recorrente entre aqueles que vivenciaram o momento de seu desabrochar. Isso é compreensível uma vez que esses rótulos, carregados de teor negativo, foram atribuídos pela mídia sensacionalista naquele momento; no entanto é necessário recordar que uma história narrada por sujeito incluído no grupo, tempo e contexto iniciais será contada a partir de sua memória, enquanto uma história narrada constituída atualmente, 30 anos depois dos acontecimentos, em um novo momento, contexto, novas memórias vividas por tabela a partir de relatos, história, vídeos, clipes musicais, imagens e fotografias disponíveis online, apresenta uma outra interpretação e representação desses sujeitos na história do que hoje é essa subcultura.

A negação da alcunha de gótico ou *dark* também diz respeito à negação de uma identidade. Tal negação também pode ser justificada tendo em vista que as reconfigurações da modernidade e contemporaneidade oferecem aos indivíduos uma diversidade de opções de identidade colocadas à sua disposição. Nesse sentido, a construção biográfica da identidade na era da modernidade plena, conforme aponta Canevacci (2009, p.16), é favorecida, ainda, pela existência de uma flutuação comunicacional decorrente do avanço das tecnologias digitais, de forma que uma pessoa pode se “auto-representar” de forma mais livre e descentralizada, ideal para o que o autor chama de *multívduo*. De acordo Canevacci (2009, p.16-17)

O conceito de *multívduo* é um conceito mais flexível, mais adequado à contemporaneidade. Por que significa que *multívduo* é uma pessoa, um sujeito, que tem uma multidão de *eus* na própria subjetividade. O plural de eu, não é mais nós, como no passado. O plural de *eu*, deve ser *eus*. Essa constatação possibilita entender que as pessoas podem desenvolver uma multiplicidade de identidades, de *eus* – *multívduo*; fazer uma co-habitação flutuante de diferentes *selves* (plural de *self*) que co-habitam, às vezes conflitam ou constroem uma nova identidade, flexível e pluralizada.

Este *multívduo* gótico habita uma sociedade em trânsito fluído, baseada no trinômio cultura, consumo e comunicação, na qual estabelece relações com o espaço urbano. O sujeito gótico, também portador de múltiplas identidades possibilitadas pelo intenso fluxo das cidades, estabelece relações com a cultura, consumo e comunicação e, se sua participação, integra-se ao espaço urbano, modificando-o e sendo modificado por ele.

Ora, pior do que ter uma identidade é não ter nenhuma, uma vez que é preciso que ela exista para que se possa desfazer dela (EAGLETON, 2003, p.98). No entanto, por que se prender a apenas uma identidade se o ser humano pode fazer múltiplas interpretações

de si, como propõe Canevacci? Como tais interpretações refletem na vida dos sujeitos dentro de uma sociedade que se desenvolve sob um sistema capitalista de consumo? Onde entra a subcultura gótica nisso? É com esses questionamentos em mente que os debates acerca da identidade tomarão contorno no próximo tópico.

2.2.1. A identidade sob a perspectiva da Teoria Cultural

Tomaz Tadeu da Silva (2014) apresenta o processo de identificação pautado pela construção das identidades a partir da complementaridade entre o ser e o não ser, identidade e diferença, que se constroem mutuamente. A identidade, portanto, não está restrita apenas à esfera do *eu*, liga-se ao conceito de diferença, uma vez que sem diferença não há identidade, ou melhor, é na relação e no embate com a diferença, com a alteridade que a identidade se constrói.

Identidade e diferença são objetos de uma disputa que determina recursos materiais e simbólicos da sociedade. Logo as identidades estão imersas em relações de poder sem neutralidade (SILVA, 2008), ou seja, os atos de dividir, classificar e hierarquizar constroem identidades com privilégios sobre suas diferenças. Para Stuart Hall (1996) as diferenças correspondem a posicionamentos que promovem uma negociação a partir da negação. Isto quer dizer que através das diferenças cada indivíduo negocia sua dependência econômica, política e cultural, e é a partir destas negociações de identidade que se tornam diferentes (HALL, 1996).

A diferenciação é, portanto, uma maneira de estabelecer novas identidades e novos discursos. Em decorrência disto surgem “posições de sujeito” - as quais Hall denomina subjetividades - a serem ocupadas pelos indivíduos de acordo com as negociações que este realizou. E, cabe dizer, é a partir do uso das subjetividades que o capitalismo e o mercado utilizam das identidades a fim de expandir seu alcance e intensificar seu controle social.

David Harvey (1995) afirma que “a acumulação de nichos de mercado e de preferências diversificadas e a promoção de novos e heterogêneos estilos de vida ocorrem todas dentro da órbita da acumulação de capital”. Para este autor, o uso estratégico que o capitalismo faz de subjetividades e identidades derrubou distinções entre cultura alta e cultura baixa, ao passo em que passou a comercializar a estética ao mesmo tempo em que

continuou se baseando na produção de diversidade, heterogeneidade e diferença (HARVEY, 1995).

O que faz esta estratégia de mercado eficiente é o controle que exerce sobre os bens, os significados e as identidades culturais. Podemos resgatar, Canclini (1997, p.19), através do conceito de hibridização intercultural, para pensar que identidades, diferença, heterogeneidade e multiculturalismo figuram como uma estratégia de mercado cuja finalidade é produzir e vender mercadorias para segmentos que compartilhem gostos e costumes semelhantes.

2.2.2. A Filosofia da diferença

Stuart Hall relaciona a diferença ao binômio, igualdade x diferença, sendo esta oposição à igualdade ou uniformidade, de forma que se estabelece uma negatividade. Por outro lado, Deleuze, Guattari e Foucault atribuem à diferença uma positividade, no sentido de que não estabelecem binômio algum; a diferença existe e é produtora de singularidades que podem ser cartografadas.

A diferença, para Deleuze e Guattari, abre uma brecha para o surgimento de multiplicidades dentro de um rizoma e “cada multiplicidade é definida por uma borda funcionando como Anômalo; mas há uma enfiada de bordas (*fibra*), de acordo com a qual a multiplicidade muda” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.33). Essas bordas das quais tratam os autores, alinhadas, permitem uma desterritorialização. Tal desterritorialização não indica apenas a saída de um território, em sentido figurado ou não, mas indica, também, a entrada em um novo território, uma reterritorialização. Ambos os movimentos conduzem a mudanças de funcionamento, função e sentido (SASSO; VILLANI, 2003, p. 82).

Para Deleuze e Guattari (1997, 17), essas linhas de fuga que rompem com o rizoma e permitem o surgimento do múltiplo e a ocorrência dos movimentos de desterritorialização e reterritorialização. Ocorre que essas linhas de fuga fazem parte do rizoma e remetem umas às outras, conferindo às rupturas um caráter de a-significante. Por esta razão, os autores afirmam que não se pode contar com um dualismo ou uma dicotomia.

Faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, formações que dão novamente o poder a um significante, atribuições que reconstituem um

sujeito — tudo o que se quiser, desde as ressurgências edipianas até as concreções fascistas. Os grupos e os indivíduos contêm microfascismos sempre à espera de cristalização. Sim, a grama é também rizoma. O bom o mau são somente o produto de uma seleção ativa e temporária a ser recomeçada. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 17)

No que diz respeito a uma subjetividade marcada pelos valores capitalistas, tais rupturas produzem devires complexos na medida em que fogem da lógica da representação. Os processos criativos, aqui, podem ser compreendidos como devires produtores de novas relações, referenciais e significados; são desterritorializantes e transformadores porque não reproduzem necessariamente a lógica dominante, se afastariam da homogeneização e se construiriam no exercício da diferença. Neste sentido, a diferença, quando absorvida pela lógica capitalista é transformada em um bem diferencial que demarca hierarquia e indica prestígio. Assim, a diferença é usada para simular uma possibilidade de mobilidade social a partir do consumo de bens e serviços “diferenciados”, bem como é um instrumento na manutenção e aumento do controle social.

Dentro do sistema capitalista hegemônico convém destacar que as relações, principalmente as relações de consumo, estão profundamente atravessadas pelo poder simbólico do qual alude Pierre Bourdieu (1974). O autor aponta para a existência de sistemas simbólicos que funcionam como instrumentos de conhecimento e comunicação, cujo poder é estruturante devido ao caráter estrutural do próprio sistema. Assim, o poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer sentido imediato no mundo, em particular ao mundo social. Dentro destes sistemas, sujeitos podem acumular capitais, entre eles capital econômico e simbólico; o primeiro adquirido através da distinção de seu patrimônio e o segundo atribuído àqueles que ocupam lugares instituídos que conferem poder simbólico de dar sentido ao mundo. Vale recordar que todos os capitais em elementos simbólicos, uma vez que conferem aos sujeitos distinção por sua posição, ou status social, e sua situação.

Garcia e Miranda (2005, p. 29) ponderam que o consumo de bens simbólicos legitima padrões de comportamento na construção dos discursos, tendo seus significados definidos por consenso social, de modo que

O significado dos objetos de consumo se move de uma sociedade para outra, conforme o seu contexto social; os significados expressos pelos consumidores refletem pontos de vista culturais. O comportamento de consumo pode ser explicado pela necessidade de expressar estes significados mediante a posse de produtos que comunicam à sociedade como o indivíduo se percebe enquanto interagente com grupos sociais. (MIRANDA et. Al, 2005)

Assim, dentro de uma lógica capitalista que se apropria da diferença a fim de obter ou aumentar seu lucro e controle sobre os agentes sociais, quanto mais diferenciados os produtos resultantes dos processos criativos, maior será o lucro, na medida em que os consumidores, em busca de acumular capital simbólico e econômico para afirmar sua - distinção social estarão ainda sob o controle subjetivo do capital. Isto também pode ser dito da seguinte forma: os consumidores que buscam pelo diferente se aproveitam de uma ruptura no rizoma e através de agenciamentos criam novos devires que modificam os elementos heterogêneos desta relação, porém, conforme o princípio da ruptura a-significante, seriam conduzidos de volta para o rizoma, para o heterogêneo, uma vez que as linhas de fuga são parte deste mesmo rizoma.

2.2.3. Consumo e desejo

A sociedade contemporânea capitalista é objeto de estudos de muitos autores, aqui resgatamos Jean Baudrillard (1981), Zygmund Bauman (1999) e Gilles Lipovetsky (2009), que se destacam ao caracterizar tal sociedade pós-moderna como uma sociedade de consumo, na qual os indivíduos passam a ser percebidos como consumidores.

Baudrillard (1981), em seus estudos, explora as subjetividades e objetividades do consumo, destacando sua presença no dia a dia das pessoas, questão que demonstra sua relevância para os estudos das relações sociais e para a compreensão da sociedade moderna. Para o autor, o consumo não se caracteriza mais, apenas, pelo consumo de bens, mas sim pelos signos, ou significados, fixados nestes. Mercadoria e signo se unem em um híbrido “mercadoria-signo” que carrega em si associações simbólicas e imaginárias que a torna mais atraente para consumidores.

Raros são os objetos que hoje se oferecem isolados, sem o contexto de objetos que os exprimam. Transformou-se a relação do consumidor ao objecto: já não se refere a tal objecto na sua utilidade específica, mas ao conjunto de objectos na sua significação total. (BAUDRILLARD, 1981, p. 17)

O consumo, portanto, não está fundamentado por um princípio de realidade, seu raciocínio é abstrato, afinal “tudo é signo, signo puro. Nada possui presença [...]” (BAUDRILLARD, 2006, p. 208). Na pós-modernidade o sujeito não compra apenas um objeto, compra todo um sistema de significados, com valores “que dão tanto ao consumidor quanto ao bem de consumo uma sólida identidade social no interior de um universo significativo” (SLATER, 2002, p.144).

O mercado de consumo está sempre seduzindo os consumidores que renovam infinitamente seu desejo de consumir. Para Bauman (1999), o consumidor sempre está à disposição de seus próprios desejos, afinal, no momento em que se obtém o objeto do desejo todos os sentimentos envolvidos no desejo desaparecem. Para exemplificar o autor traça uma comparação entre o frisson do desejo e o ato de viajar:

[...] viajar esperançosamente é na vida do consumidor muito mais agradável que chegar. A chegada tem esse cheiro mofado de fim de estrada, esse gosto amargo de monotonia e estagnação que poria fim a tudo aquilo pelo que e para que vive o consumidor. (BAUMAN, 1999, p.92)

Deleuze e Guattari (2010, p.16) entendem que o desejo, ou a produção desejante, é a categoria efetiva de uma psiquiatria materialista, ele “*faz correr, flui e corta*”. A partir da concepção idealista do desejo como falta é possível compreender que

[...]o objeto real que falta ao desejo remete, por sua vez, a uma produção natural ou social extrínseca, ao passo que o desejo produz intrinsecamente um imaginário que vem duplicar a realidade, como se houvesse “um objeto sonhado atrás de cada objeto real” ou uma produção mental atrás das produções reais. (DELEUZE; GUATTARI, 2010 p.16)

Porém, se o desejo produz, ele produz real, ou seja, se o desejo produz ele só o pode fazer na realidade e, portanto, produz também realidade, não apenas duplica desta. Nesta esteira, o real decorre das sínteses passivas do desejo como autoprodução do inconsciente. Portanto, não falta nada ao desejo. Para Deleuze e Guattari (2010)

O desejo e o seu objeto constituem uma só e mesma coisa: a máquina, enquanto máquina de máquina. O desejo é máquina, o objeto do desejo é também máquina conectada, de modo que o produto é extraído do produzir e algo se destaca do produzir passando ao produto e dando um resto ao sujeito nômade e vagabundo. O ser objetivo do desejo é o Real em si mesmo. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.43)

O desejo é para Deleuze (1998) construtivismo, é construir um agenciamento, ou seja, nunca o objeto é desejado sozinho, sempre o desejo é um desejo de um conjunto. Esse desejo de ter o conjunto perpassa as relações de consumo na sociedade capitalista pós-moderna contemporânea, não deixando isentas as relações de consumo subculturais.

2.2.4. Subcultura gótica: consumo subcultural e o desejo pelo diferente

O consumo subcultural aposta em uma produção consistente e substancial, cujo objetivo não é apenas o lucro. Os ciclos de moda do mercado funcionam de maneira mais

lenta, motivados por movimentações internas e considerando a tradição do grupo na medida em que busca resgatar os significados dos elementos estéticos da subcultura (KIPPER, 2018). As mídias e os comércios digitais exerceram um papel fundamental no estabelecimento desta modalidade de consumo, uma vez que viabilizaram a existência de uma micromídia e um microcomércio subculturais que, por sua vez, possibilitaram que as subculturas tivessem autonomia e autossuficiência econômica e midiática, fatores fundamentais para a resistência ao “sistema dominante de consumo e descarte baseado na ausência de identidades significativas de grupo” (KIPPER, 2018).

Diante disto, é impossível negar a íntima ligação do consumo subcultural com a questão da identidade, individual ou coletiva. Retomando a ideia de diferença, porém dentro do âmbito das identidades, Silva (2014) trabalha a noção de pertencimento através do processo de identificação. Este processo é pautado pela construção das identidades a partir da complementaridade entre o ser e o não ser, identidade e diferença, que se constroem em relações de mútua dependência. O ato de construir uma identidade reflete a construção de significado a partir de um processo de subjetivação, representadas por meio de narrativas de biografias dos indivíduos. Nesta perspectiva, parte da identidade nasce diretamente do imaginário do sujeito como uma ficção baseada na sensação de pertencimento (HALL, 2007). Sua origem no imaginário pode apontar para uma fragilidade em sua estrutura, porém isto não faz com que a identidade perca sua eficácia material, política e/ou discursiva.

Stuart Hall (2004) utiliza o conceito de identificação a fim de enfatizar o processo de subjetivação que envolve a construção da identidade, a qual, segundo o autor, se dá a partir de alguma origem comum ou de características que são reconhecidamente comuns a outros grupos sociais ou pessoas, ou, ainda, a partir de um mesmo ideal. De acordo com o autor, ainda, seria com base nessa fundação que se dá naturalmente a solidariedade e a fidelidade a determinado grupo. Na subcultura gótica essas características são bastante evidentes, uma vez que esta pode ser considerada um agrupamento social marcado pela continuidade, em detrimento da efemeridade, pelo comprometimento e pelo pertencimento a longo prazo, decorrentes, principalmente, do compartilhamento de gostos, ainda que não haja uma comunidade física em determinado local.

A construção de uma identidade coletiva sob a qual diversos indivíduos se inclinam ao consumo de bens diferenciados, que apontariam para um fenda no rizoma mas que no fim é apenas uma ruptura a-significante já prevista e realoca processo,

produtos e consumidores no quadro hegemônico, aponta para uma construção – de cunho capitalista - massiva de subjetividade com vistas ao controle social.

Rolnik (1996, p.45) chama atenção para o termo singularização, que diz respeito a processos que interrompem a produção do desejo, movimentos de protesto inconsciente contra a subjetividade capitalística através de outras maneiras de ser. O que caracteriza um processo de singularização é a sua automodelação

Isto é, que ele capte os elementos da situação, que construa seus próprios tipos de referências práticas e teóricas, sem ficar nessa posição constante de dependência em relação ao poder global. A nível econômico, a nível do saber, a nível técnico, a nível das segregações, dos tipos de prestígio que são difundidos. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.46)

A recusa da subjetivação, que marca o processo de singularização, se mostra através de determinada maneira de desejar, por uma afirmação positiva da criatividade, “por uma vontade de amar, por uma vontade de simplesmente viver ou sobreviver, pela multiplicidade dessas vontades” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 47).

O surgimento de um ponto de singularidade na hegemonia é imediatamente combatido a partir de respostas micropolíticas que normalizam sua existência a asfixiando, ou uma resposta que pretenda mudar a situação, inserindo o ponto de singularidade na micropolítica, o que fará dele um processo de singularização. Por outro lado, a identidade, tratada como identidade cultural, é vista por Guattari (1996, p. 71) como um nível de territorialização subjetiva, não dando conta da complexidade da subjetividade, sendo apenas um modo de representação destas, isto quer dizer que a identidade é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 68-69).

É perceptível o desacordo dos autores – Stuart Hall, Guattari e Rolnik -, no que diz respeito a utilização da categoria identidade, principalmente enquanto identidade cultural de um grupo. Enquanto Hall defende a identidade como um produto de sua dinâmica com a diferença, fragmentada e reflexo das experiências históricas que os sujeitos partilham, Guattari e Rolnik entendem que inserir uma vasta e diversa quantidade de sujeitos sob um mesmo aspecto unificador chamado identidade anula suas subjetividades e retira seu potencial de fazer frente à produção de subjetividade nefasta do sistema capitalista.

Assim, o consumo subcultural reproduz as estruturas do sistema capitalista hegemônico de consumo e a identidade cumpre o papel de direcionar o consumidor subcultural gótico para o consumo de bens simbólicos que reproduzam, representem ou remetam a elementos culturais apropriados pela cultura gótica. Criar uma identidade coletiva gótica reúne sujeitos em torno dos mesmos interesses, principalmente no que diz respeito ao consumo de modo que este influencie em quase todas as áreas das vidas desses indivíduos.

Os objetos de consumo que evocam estranheza, romantismo e pessimismo, tais como os estampados com morcegos, bruxas, teias, símbolos ocultistas e pagãos, bem como produtos confeccionados por lojas ou artesãos especializados e que se identificam como membros da comunidade, principalmente, aqueles na cor preta, recebem uma valorização muito maior dos consumidores que estão envoltos pela subcultura gótica, uma vez que seu desejo é toda a carga de significados, que passam pelo pertencimento, e comunicam sua singularidade. Não obstante o consumo de bens, objetos, o consumo subcultural envolve todo um estilo de vida; logo as roupas, acessórios, revistas, livros, filmes, músicas, os agenciamentos estabelecidos entre indivíduos, entre os góticos e os locais aos quais frequentam, conteúdo que consomem online, quase tudo está sob as diretrizes para as quais a identidade gótica coletiva aponta.

No Rio de Janeiro são poucas as lojas físicas voltadas para o público rock e alternativo e nenhuma loja especializada em atender as demandas de consumo do público gótico foi identificada. Na cidade, os objetos góticos, por assim dizer, são aqueles que se tornam góticos através da sua utilização e combinação com outros itens realizada pelo próprio gótico consumidor. Assim, um vestido preto combinado com um colar cujo pingente é um crucifixo ou uma estrela de cinco pontas, um par de botas e uma boa maquiagem escura ou preta preenchem essa lacuna.

Não obstante o comércio online e produção artesanal cumprem um papel de destaque no microcomércio gótico local. Lojas como Queen of Bones e Bloodrock, criadas e lideradas por mulheres góticas, oferecem roupas e acessórios sob medida e sem precisar sair da cidade. A loja Bloodrock, inclusive, possui uma banquinha itinerante que marca presença nas festas Rio After Midnight e Garage Vive. No entanto, o comércio online de produtos góticos é o que preenche com maior volume a lacuna do comércio gótico local no Rio de Janeiro.

Voltadas para o público, majoritariamente feminino, gótico, trevoso³² e metal, lojas online como a Reversa, Spookies, All Sweet Sam, Moon Black e Lady Dark, por exemplo, são consolidadas no microcomércio gótico nacional e não é incomum ver góticos cariocas utilizando suas peças. O consumo de produtos de marcas alternativas góticas, sejam eles artesanais, sob medida ou não, se relaciona, também, com o desejo do conjunto formado pelas relações entre identidade, pertencimento, diferenciação, poder simbólico, sujeito e sociedade, ou sujeito e grupo subcultural.

O desejo por elementos e produtos especialmente desenvolvidos para atender à demanda do público gótico carioca e brasileiro confere ao consumo subcultural um traço de hegemonia, de padronização. Nesse sentido, podemos resgatar Guattari e Rolnik, e pensar que toda a subjetividade e singularidade se perdem nessa unificação de góticos sob uma mesma representação, e, assim, servindo aos propósitos do complexo industrial da subjetivação. Ao mesmo tempo, o modelo de consumo subcultural, apesar de reproduzir e adaptar o modelo hegemônico de consumo a partir da subjetivação em massa, apresenta particularidades que não permitem afirmar que sua existência não abre caminho para um processo de singularização.

A singularidade, apontam Rolnik e Guattari (1996, p. 69), diz respeito a “poder simplesmente viver, sobreviver num determinado lugar, num determinado momento, ser a gente mesmo [...] a maneira como a gente, como a gente respira [...]”. Ora, não é diferente do que desejam os góticos, viver seu estilo de vida, sua subcultura à sua maneira, distinguindo-se do padrão rizomático da sociedade contemporânea. O consumo subcultural é um instrumento nessa sobrevivência na medida em que ele envolve afetividades de ambos os lados, de quem produz e de quem consome. Isto quer dizer que a produção é feita por integrantes da comunidade gótica visando alcançar outros integrantes desta mesma comunidade, a fim de que todos possam ter acesso a produtos diferenciados “de gótico para gótico”, como que num sistema de subsistência.

Consumo subcultural gótico, micromídia e microcomércio são, portanto, elementos essenciais para a resistência e sobrevivência da subcultura gótica, que as mantém funcionando a partir do controle social obtido pela aglutinação de subjetividades, buscando articular uma pretensa identidade única gótica coletiva. Ao mesmo tempo em que pode ser considerado também como um processo de singularização, pois mantém esses elementos funcionando e produzindo música - incluindo CD's, DVD's -, shows,

³² Trevoso (a) é um adjetivo utilizado na subcultura para se referir a pessoas que se vestem como góticos e compartilham de alguns gostos, porém não consomem a música gótica ou seguem seu estilo de vida.

festas, eventos diversos, moda, livros, filmes, documentários, revistas; enfim, todo um estilo de vida. O que é fundamental para a subsistência da subcultura hoje, seu desenvolvimento e crescimento, de forma que a velocidade e mudança compulsória impostas pelo sistema hegemônico não a dissolva, mas, ao contrário, a subcultura e suas cenas sejam renovadas com a adesão de novos membros.

2.3. O CONSUMO DE MODA E MÚSICA: PARA ALÉM DO CONSUMO, UMA QUESTÃO DE IDENTIDADE

2.3.1. A indumentária e a identidade gótica

A subcultura gótica toma jovens e adultos em seus braços de escuridão, aconchegando-os, permitindo que se expressem através da música, da literatura e da moda; proporcionando encontro entre os sujeitos – no mundo real ou no virtual -, fazendo surgir e fortalecendo o sentimento de pertencimento.

A subcultura gótica tem se apoiado, em especial, em dois fortes pilares que garantem sua subsistência através das décadas: a música e a moda. No momento de maior expansão da subcultura, quando a internet facilitou sua disseminação e ampliou seu alcance, os góticos assistiram sua indumentária, sua moda tão característica passar por um processo de pasteurização e se tornar objeto de consumos de massas no mercado da moda, enquanto sua música gótica permanecia no cenário underground, mas tornava-se adjetivo para bandas de outros gêneros musicais que bebiam da mesma fonte histórica e artística de referências.

Esse contexto fez com que a moda tomasse a dianteira e se tornasse o primeiro contato de muitos jovens com elementos da subcultura gótica. Ao ser absorvida e apresentada como um produto para consumo do público em geral a moda gótica tornou-se também um estilo à serviço da expressão de um “estado de espírito” ou a projeção de uma ideia de perigo e sensualidade, principalmente no que diz respeito à moda feminina. A questão é que para a cultura gótica, a moda é um elemento fundamental de construção e expressão de identidade através da indumentária.

Para Palomino (2002), a moda vai além das roupas, ela é um sistema que integra o uso das roupas no dia-a-dia ao contexto social, político e econômico. Neste sentido, Sahlins (1979) aponta que, em suas origens, a moda operava como um sistema de comunicação, através do qual, assumindo um papel social, demarcava as distinções

sociais, relativas ao gênero, distinções etárias e até mesmo diferenciações temporais (SAHLINS, 1979).

A moda, portanto, pode ser compreendida como usos e costumes, que durante algum momento da história influenciou as ações e as maneiras de vestir de grupos e indivíduos, revelando seu papel social na coletividade. Assim, pode ser utilizada como um indicativo histórico dos processos de evolução das sociedades através do tempo, sendo o elemento revelador desta instrumentalidade a indumentária, que representa conjunto de roupas, incluindo sapatos e variados adornos utilizados na composição do vestuário de pessoas e grupos em diferentes instantes temporais.

Para além do papel sociopolítico que corroborava com a disposição social estratificada em classes, moda e indumentária estão conectadas a dois fatores fundamentais na modernidade: a magnitude da expressão da individualidade e o novo, a novidade (LIPOVETSKY, 1989). Esta mudança não se restringe somente ao alto valor atribuído à individualidade na modernidade, mas, também, ao caráter democrático da moda identificado por Lipovetsky (1989), o qual está, inclusive, relacionado às dimensões políticas da vida social. Neste contexto, a moda viabiliza e proporciona a plena expressão da individualidade humana através das ações conscientes dos agentes. Paradoxalmente, os modos de vestir são amplamente influenciados pelas propagandas, pressões de grupo, recursos financeiros e socioeconômicos, e por outros fatores que tendem a promover a padronização mais do que a individualidade.

Roland Barthes (1964), considera a moda como um elemento de semiologia, um sistema de signos permeado pela linguagem que permite a comunicação entre os homens. Neste sentido, tudo que gera sentidos e significações produz comunicação, tendo formas verbais ou não, residindo ainda nas expressões corporais expressas pela indumentária enquanto linguagem visual. A linguagem visual da indumentária engloba roupas, calçados, bolsas, acessórios diversos e adereços adicionais, todos elementos inseridos no âmbito do consumo, sendo, conseqüentemente, bens de consumo simbólicos.

O atributo da individualidade presente na moda desde a modernidade, até a contemporaneidade, é um fator crucial para o estabelecimento de relações de consumo no mercado, principalmente no que diz respeito ao consumo subcultural³³, que é parte da

³³ O consumo subcultural gira em torno de mídia e comércios também subculturais, voltados para atender aos anseios de consumo de grupos culturais menores como o gótico, por exemplo. Os ciclos de moda que acontecem dentro do comércio subcultural são, significativamente, mais lentos e motivados por pressões internas, buscando fazer releituras modernas ao mesmo tempo em que resgata os significados dos elementos estéticos tradicionais da cultura gótica (KIPPER, 2018).

movimentação e subsistência da cultura gótica. As roupas que compõem a indumentária traduzem, ou personificam, as ideias de pertencimento e adesões, remetendo à esfera emocional e sensível do cotidiano (CIDREIRA, 2017, p. 3).

Geertz (1976, p. 225), ao tratar do conceito de pessoa, aborda a necessidade de analisar as formas simbólicas, como palavras, imagens, instituições e comportamentos, através dos quais mulheres e homens se representam, para si mesmo e para os outros. A moda, a indumentária e o consumo desses bens, a partir deste ponto de vista, podem também ser considerados formas simbólicas que compõem uma linguagem de representação do ser humano.

Para além da compreensão semiótica da indumentária enquanto um sistema de linguagem, Miller (2013) propõe compreender que a indumentária não é algo superficial, um mero revestimento dependente de um eu interior. Para o autor as roupas “*são o que faz de nós o que pensamos ser*” (MILLER, 2013, p. 22-23), afastando a ideia de superficialidade que tende a atribuir um caráter duvidoso ao exterior, como se o verdadeiro eu residisse no mais profundo da mulher e do homem. Nesta perspectiva afirma Miller (2013, p. 35):

O verdadeiro ser de uma pessoa, portanto, também está na superfície e é evidente. [...] A questão, claro, é que a verdade não é nem intrinsecamente profunda nem está na superfície. Nenhum dos conjuntos de metáforas é certo ou errado. Simplesmente não há razão pela qual qualquer outra população deva ter um conceito de superficialidade que veja o que é profundamente interiorizado como verdadeiro e significativo, e a superfície como falsa e insignificante.

Portanto, romper com a ideia de superficialidade das roupas, da moda e da indumentária é o primeiro passo para compreender como estas são parte constitutiva das pessoas, através das quais também é possível representar quem, ou o que, se acredita ser e, também, demarcar quem não é. Consoante Elferen (2011, p. 93-94), ser gótico permite fazer uma clara demarcação de si mesmo em oposição ao mundo, de forma que as roupas e acessórios cumprem o papel de ser uma forma expressão explícita do ser diferente da sociedade da qual o sujeito “não se sente em casa”.

A indumentária, portanto, cumpre o papel de expressar na camada mais externa do indivíduo sua identidade, aquilo que ele acredita ser interiormente. Neste sentido, Santos-Granero (2009, p. 486) acredita que os itens que a compõem podem passar por um processo de “atribuição de alma”, fazendo que se tornem uma extensão do corpo do sujeito, uma “parte extra somática” de seu corpo. Nessa esteira, não apenas as roupas, mas as alterações realizadas nos corpos góticos através das maquiagens, variações nas

cores e formas dos cabelos e, também, modificações corporais, como *piercings* e tatuagens, evidenciam esse processo de absorção, ou de fusão, entre corpo e a indumentária.

De certo, o corpo na subcultura gótica é um espaço de subversão mas também um espaço de disputa, é capital simbólico, social e econômico, de importância fundamental na construção das relações afetivas e assim o é pois também um lugar de performance, de encenação, de construção pessoal que se dispõe à metamorfoses, sendo, portanto, um objeto transitório e manipulável (LE BRETON, 2003)

No ensaio “*Carioquice ou carioquicidade? Ensaio etnográfico das imagens identitárias cariocas*”, Gontijo () discorre acerca de um corpo carioca bronzeado, saudável, ativo, em consonância com a temperatura e as praias da cidade. Assim, o que o autor chama de “carioquidade” seria uma identidade de imagem carioca global, que incide sobre os sujeitos da cidade, mas se o carioca é o sujeito praiano bronzeado onde ficam os góticos?

Conforme visto anteriormente, através de matérias publicadas em cadernos do jornal *O Globo*, desde os anos 80 os góticos e seus corpos eram vistos como uma afronta ao Rio de Janeiro. A palidez, na época desejada, as roupas pretas, sobretudo pesados e escuros, e as maquiagens exageradas se opõem à ideia de um corpo carioca que irradia saúde desde a pele até o sorriso. No entanto, as transformações e hibridizações pelas quais passou a subcultura gótica ao chegar no Rio de Janeiro a afastaram, relativamente, de sua origem europeia com o decorrer das décadas.

Para Gontijo (2007, p. 61), no Rio de Janeiro, as formas de vestir o corpo carioca se baseiam no ser diferente e criar um estilo próprio, não necessariamente a partir de algo novo, de forma que a diferença entre o modo de vestir do carioca está no modo de consumir, ou seja, o carioca seria uma bricolagem de produtos de moda que resulta em seu estilo final, algo diferente e até mesmo cafona, como diz o autor. Assim, pode-se compreender que o modo de vestir carioca é mais receptivo ao diferente, no entanto, em momento algum foi receptivo ao gótico.

Os tecidos pesados dos sobretudo e o vinil, deram espaço para tecidos mais finos, leves e frescos, que, sem perder a cor preta, passam a envolver os corpos góticos na “cidade maravilhosa”. Shorts, saias e camisetas abandonam as segundas peles e meias pretas nos dias de calor, assim como a maquiagem pesada se torna um elemento mais especial para as saídas noturnas. Os corpos masculinos perdem acessórios e ganham um espaço confortável para misturar coturnos com bermudas e camisas de algodão, além de

seguirem as diretrizes de um Brasil no qual a performance de masculinidade exclui da indumentária subcultural elementos de androginia, como uma maquiagem mais elaborada, cabelos compridos, kilts ou saias, meias calça e esmalte nas unhas, por exemplo. Tais adaptações e transformações estão relacionadas a uma ideia muito incipiente, do gótico tropical, que seria o gótico do Rio de Janeiro que sob o forte calor, e cercado por praias, se adapta para manter o estilo com maior conforto. O que nos lembra a reflexão de Said em torno da Teoria Viajante, anteriormente analisada.

O corpo em si, ainda suscita questões dentro da subcultura. Piercings e tatuagens são respeitados enquanto escolhas pessoais, ainda que no caso das últimas possam representar imagens e elementos que estão inseridos na subcultura – como morcegos, corvos, crânios, lua, caldeirões, ícones da *pop culture* abraçados pelos góticos e até mesmo alguns artistas e símbolos de suas bandas.



Figura 39. Corpos tatuados nas festas: Siouxsie Sioux, motivos egípcios, Edward Mãos de Tesoura e logotipo da banda The Sisters of Mercy

Fonte: Fotos de Laura Tardim e Marcelo Mirrela. Disponíveis no Facebook da Colleege Rock Party³⁴.

A pele pálida, remontando ao brilho claro da lua e a descoloração dos cadáveres, com o passar dos anos deixou de ser idealizado e passou a ser alvo de críticas. Ocorre que o Brasil é um país miscigenado, de maioria mestiça e negra, de forma que não há sentido em estabelecer um padrão de beleza, ainda que – especialmente –, subcultural que privilegie mulheres e homens brancos, de olhos claros e cabelos lisos. Mesmo que sem sentido é exatamente o que se plantou no imaginário coletivo subcultural.

Dentro da cena gótica brasileira, hoje, existem frentes de crítica e combate ao fascismo, racismo, homofobia, machismo e à gordofobia que se articulam em pequenos grupos e ações dentro e fora do meio virtual a fim de reduzir a incidência de casos, facilitar

³⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/festacollegeerock/>

o acesso, promover bem estar e educar os frequentadores da cena gótica e seus espaços em todo o Brasil. Assim, os corpos ainda estão em disputa dentro da cena, seja ela gótica ou outra qualquer.

É necessário apontar que a subcultura gótica, no que diz respeito à moda, se desdobrou em dezenas de estilos de vestir diferentes uns dos outros, mantendo o preto como cor principal e garantindo a presença de elemento unificadores. Assim, mesmo com os hibridismos e o gótico tropical existem aqueles que, na cena carioca, se prendem à tradição e criam para si uma imagem essencialmente europeia. Uma figura carismática e muito presente na cena gótica carioca é Lord³⁵, um jovem negro que marca presença nas festas e encontros sob uma capa preta pesada e uma cartola também preta, geralmente acompanhadas de óculos escuros e uma bengala vitoriana elegante. É uma figura marcante que contrasta com a paisagem ensolarada da Quinta da Boa Vista em uma tarde de domingo.

Neste ponto é necessário esclarecer que, no Rio de Janeiro, a cena gótica possui duas frentes principais: festas e encontros presenciais em espaços públicos. Neste momento, destacamos os encontros. Nos últimos dois anos, foram realizados três encontros dos quais tive a oportunidade de participar como observadora. Nesses encontros, realizados em parques públicos como a Quinta Boa Vista, Parque Guinle e Parque de Madureira, a indumentária ganha destaque enquanto item fundamental para identificação e diferenciação dos sujeitos. Assim, a indumentária, comportamento e bens de consumo são utilizados a fim expressar identidade, individual ou coletiva, que represente quem o sujeito acredita ser, mas estes, também, podem ser utilizados como meio de demarcar sua existência em uma cidade hostil a sua presença.

Para Canevacci (1993, p.43) “a cidade é o lugar do olhar”, lugar de olhar e ser olhado, num exercício comunicacional no qual a mensagem não chega a um receptor estático, este é, também, um sujeito que interage e se comunica, como em uma via de mão dupla. Assim, ao usar a indumentária como um demarcador de identidade e distinção nesses encontros, os góticos transmitem também uma mensagem de diferenciação e demarcação de existência dentro do território urbano. A indumentária vestida pelos sujeitos, nas ruas, se comunica, transforma, fazendo desses sujeitos góticos mais do que apenas expectadores da cidade, mas participantes ativos que intervêm nesse espaço

³⁵ O nome e apelido foram preservados.

transurbano, compondo uma teia de relações que dão origem a um “mix híbrido de corpos e espaços” (CANEVACCI, 2008, p.1).

2.3.2. Música: emoção, afeto e coletividade que conduzem uma subcultura

Esse mesmo corpo híbrido é aquele que, na subcultura gótica, também sente através da música. Se da música ela surgiu, é através da música que ganha vida e se renova.

Enquanto uma subcultura originada e fundamentada na música, o gótico estabelece uma relação íntima com seus pertencentes, uma vez que experiências musicais são, também, experiências emocionais, e estas estão ligadas às memórias que mais perduram no tempo. Isto por que, como afirma Oliver Sacks (2011), quando se ouve música há a consciência de que estão ocorrendo no cérebro operações intelectuais das paixões e emoções ao mesmo tempo, assim “podemos nos comover até a alma ao mesmo tempo que apreciamos a estrutura formal de uma composição”. Neste sentido, Hesmondhalgh (2013) traz à baila o afeto como elemento importante na compreensão da dinâmica entre o racional e o emocional. Para o autor, a música permite que o ouvinte estabeleça conexões com suas emoções e sentimentos que estão além do entendimento, viabilizando um momento de autorreflexão e conhecimento.

Ainda, de acordo com Pires (2005), a música tem o condão de despertar emoções diversas, de forma difusa e menos literal do que as palavras usadas para transmitir ideias. A música, então, desempenha o papel de auxiliar na identificação de sentimentos aos quais o ser humano tem dificuldade de nomear, de expressar por meios linguísticos e, também, de interpretar emoções do outro que foram expressadas verbalmente. Desta forma, pode-se afirmar que a comunicação da música se dá de forma complexa, em uma esfera que é distinta ou está além da esfera verbal.

A letra, juntamente com a melodia, podem ser utilizadas para criar vínculo com ouvinte, identificação, afetividade, uma vez que o sujeito pode ouvir a si mesmo na música. O aspecto afetivo envolvido no ato de ouvir música é capaz de tornar as interações, trocas, buscas e resultados mais dinâmicos, de forma que torna mais fácil a comunicação e o compartilhamento entre os ouvintes (MORAN, 1994).

Assim, ainda que exista um mercado fonográfico controlado pelos interesses de empresas cujo objetivo é o acúmulo de capital, uma vez que uma música é lançada e fica

disponível para ser ouvida ela deixa de ser determinável, ou seja, o seu sentido e o seu uso estarão de acordo com a vida individual e social das pessoas (CERTAU, 1992).

2.4. UMA CELEBRAÇÃO URBANA DO GÓTICO: O CIRCUITO DE FESTAS E OS PEDAÇOS SOMBRIOS

A relação entre o ouvinte a música, e seus desdobramentos, são objetos de estudo nos campos da filosofia, musicologia e sociologia há muito tempo. Desde Aristóteles, na Grécia Antiga, a música já era objeto de reflexão, por exemplo. Os desdobramentos de tal relação passou por análises críticas³⁶ que contribuíram para o surgimento de um novo campo de pesquisa dentro do qual o consumo musical, a audição, ganharam grande importância. Nesse sentido, para David Riesman et. al. (1990), a música pode ser ouvida de maneira passiva, ou seja, apenas consumida enquanto um produto de mídia - modo como a maioria das pessoas ouve -, e/ou consumida por uma minoria ativa, ou seja, através de uma audição mais crítica e até mesmo rebelde.

Na década de 60, as produções dos autores das subculturas focaram seus estudos em grupos minoritários de jovens ouvintes. Conforme Napolitano (1990, p.30) o conceito de subcultura nesses estudos combinava as novas maneiras de comportar socialmente, atitudes e valores sexuais que, somados ao radicalismo contra o que está hegemonicamente estabelecido, estão conectados ao consumo de música. Nesse período, os estudos de subculturas tinham uma preocupação em considerar o fator social de classe, assim lançavam seu foco sobre uma esfera pública não burguesa, mas operária, bem como sobre a relação entre os sujeitos, de maneira desatenta às cidades. A utilização das classes sociais nas análises e pesquisas tinha como objetivo compreender como surgem as subculturas entre a classe trabalhador e como se dá sua posterior incorporação ao mercado. Apesar de representar uma reinterpretação da teoria crítica que a precedeu, a teoria das subculturas ainda resguarda traços de seu elitismo na medida em que desqualifica a audição da maioria, privilegiando e atribuindo maior valor à audição dessas minorias subculturais.

³⁶ O advento da música popular alterou o cenário dos estudos musicológicos que, diante da novidade, teceram críticas negativas que associavam o popular ao folclore e à falta de cultura. Em 1940, Theodor Adorno – filósofo e compositor -, ao tratar da música popular, acrescenta à análise os vieses sociológico e filosófico, fazendo uma análise crítica, nos moldes da Escola de Frankfurt, da música popular em relação a sociedade sob o sistema capitalista, fundando, assim, a chamada Sociologia da Música.

Os grupamentos urbanos são, conforme Jeder Janotti Jr. (2003), a apropriação dos produtos culturais mundialmente veiculados em nível local. O autor alerta, porém, que tal proposição não é tão linear, uma vez que os sujeitos fazem com que os sentidos circulem. Para o autor isso ocorre através das condições de produção e de reconhecimento dos produtos, bem como através das respostas locais (JANOTTI JR., 2003). Os grupamentos dão origem a “enquadramentos sensíveis que por meio de disputas e negociações afirmam territórios sonoros, “circunscrições de experiências e consumos culturais, articulados por sonoridades e pelo modo como elas circulam, são embaladas e posicionam os participantes das cenas em diferentes circuitos culturais” (JANOTTI JR., 2012, p. 2).

O surgimento de cenas musicais com origens subculturais, como a gótica, proporciona uma nova maneira de mapear o espaço urbano. Assim, afinando um pouco mais a discussão, a presente pesquisa se propõe a dialogar acerca da subcultura gótica sim, contudo, mais especificamente, dentro de um circuito de festas na cidade do Rio de Janeiro, uma vez que circuitos e festas estão intimamente ligados ao espaço, sua utilização, ordenação, ressignificação e disputas ao seu redor.

As pessoas que circulam pela cidade são parte constitutiva da mesma, são participantes ativos que intervêm nesse espaço transurbano, compondo uma teia de relações que compõem um “mix híbrido de corpos e espaços” (CANEVACCI, 2008, p.1). Nesse sentido, as mediações entre o espaço urbano e os indivíduos se dão através de redes, grupos, sistemas de troca, arranjos, instituições, pontos de encontro, trajetos e tantas outras possibilidades de mediação pelas quais os multivíduos podem participar efetivamente da cidade em seu dia-a-dia (MAGNANI, 2002). Dessas possibilidades emerge a proposta, de Magnani (2002), de uma etnografia urbana “de perto e de dentro”, ou seja, o autor propõe

partir daqueles atores sociais não como elementos isolados, dispersos e submetidos a uma inevitável massificação, mas que, por meio do uso vernacular da cidade (do espaço, dos equipamentos, das instituições) em esferas do trabalho, religiosidade, lazer, cultura, estratégias de sobrevivência, são os responsáveis por sua dinâmica cotidiana. Postulo partir dos atores sociais em seus múltiplos, diferentes e criativos *arranjos* coletivos: seu comportamento, na paisagem da cidade, não é errático mas apresenta padrões. (MAGNANI, 2002, p. 18)

Para captar as dinâmicas entre a cidade, e seu conjunto, e as práticas culturais de determinado grupo, é necessário ter instrumentos que viabilizem essa tarefa, tais como a

família de categorias propostas por Magnani, composta por: pedaço, trajeto³⁷, mancha³⁸, pórtico³⁹ e circuito.

As categorias que surgiram de sua presença empírica nas relações dos atores sociais, e podendo ser descritas num plano mais abstrato, são resultado, inicialmente, da pesquisa do autor acerca do lazer na periferia de São Paulo; nela Magnani observou como os sujeitos de sua pesquisa utilizavam seu tempo livre nos passeios, atividades religiosas, futebol de várzea, circos, bailes, passeios e outras atividades que, apesar de simples e tradicionais, estavam profundamente ligadas às tradições e modo de vida daquela população. Essas atividades, ainda, extrapolam a função de lazer e/ou reposição de energia e força para então seguir com o trabalho, elas são oportunidades de visitar, constituir e manter vivas as regras de reconhecimento e lealdade que proporcionam a existência de uma rede de sociabilidade.

Ao expandir a pesquisa para além da periferia e pensar o espaço urbano em outras regiões, Magnani abriu um leque de possibilidades para uma etnografia urbana de grupos e, utilizando essa prerrogativa, na presente pesquisa as categorias circuito e pedaço serão privilegiadas e aplicadas para pensar a subcultura gótica na cidade do Rio de Janeiro.

Os circuitos são uma categoria usada por Magnani (2002) para se referir a uma prática realizada ou serviço oferecido em estabelecimentos, equipamentos culturais ou espaços que não estão geograficamente próximos no espaço urbano, ou como diria o autor “não mantêm entre si relação de contiguidade espacial”, mas que formam um conjunto reconhecido por seus frequentadores. Não se atendo à questão da contiguidade, os circuitos se relacionam com o uso do espaço e/ou de equipamentos urbanos, possibilitando, assim, a prática da sociabilidade através de encontros, códigos e comunicação. Ainda, o circuito pode funcionar como um princípio de classificação, abrindo a possibilidade de identificarmos um circuito principal que envolve outros circuitos mais específicos.

Por sua vez, o pedaço representa um local de reconhecimento, para onde os multivíduos se direcionam a fim de encontrar iguais, outros que compartilhem de um

³⁷ O trajeto está ligado à necessidade de deslocamento nas cidades e, com base nisso, fazem a conexão entre equipamentos, pontos e manchas, complementares ou alternativos no espaço urbano.

³⁸ As manchas são áreas de continuidade no espaço urbano que concentram equipamentos que ao mesmo tempo fazem sua delimitação e viabilizam uma atividade ou prática predominante em comum, podendo competir uns com os outros ou se complementar.

³⁹ Os pórticos são vazios, espaços ou marcos da paisagem urbana que servem com passagem; são espaços que fogem da classificação e viabilizam o trajeto.

mesmo código simbólico que engloba modos de vida e consumo, gostos, hábitos e valores que sejam semelhantes. Magnani (2002) fala de bandos, gangues, turmas, grupos, e acrescento à lista grupos subculturais, que através de sua estética, suas roupas, comportamento, dança, preferências musicais e da própria música demarcam e exibem seu pedaço, encontram seus iguais, exercitam seu código compartilhado e apreciam os símbolos que demarcam a diferença (MAGNANI, 2002, p. 22).

Na cidade do Rio de Janeiro o circuito da cena gótica, desde a década de 1980, teve como principais pontos as casas de festas e as festas dedicadas ao gênero pós-*punk* e aos demais gêneros da subcultura gótica. Esses locais foram e são um pedaço, conforme caracterizado anteriormente, lugar de encontro, reconhecimento, pertencimento e vivência da subcultura gótica na urbe carioca.

As festas góticas cariocas, pedaços góticos que compõem um circuito espaço urbano, porém, não exercitam seus códigos simbólicos apenas no momento em que ocorrem. Aproveitando a tecnologia disponível, as festas possuem perfis online através dos quais são divulgados os eventos e surge um espaço para que relações entre produtores, participantes e interessados se deem, também, em plataformas digitais como o Facebook e o Instagram. Nesse sentido, Amaral (2010) afirma que os perfis online em sites de relacionamento oferecem meios de organização em torno da música e construção de reputação e conhecimento, além funcionarem com um banco de dados eficiente na construção de uma memória musical.

Nos perfis digitais das festas – nas plataformas Facebook e Instagram -, *flyers* digitais⁴⁰ são publicados e compartilhados pelas páginas e perfis oficiais das próprias festas, seus organizadores, DJ's e, às vezes, por frequentadores. Para passar a mensagem de maneira eficaz e ágil as imagens escolhidas são símbolos, fotos ou designs ligados à subcultura gótica ou que evoquem elementos estéticos da subcultura.⁴¹

A Bauhaus Post Punk Party, em seus *flyers*, privilegia fotografias e símbolos de fácil associação à música pós-*punk*, em especial bandas e artistas consagrados no gênero e na subcultura gótica. Os *designs* também misturam fotos e símbolos ou fazem montagens unindo artistas que serão homenageados na noite. Por vezes aparecem, ainda,

⁴⁰ São panfletos digitais simples que concentram as principais informações sob trabalho estético mais valorizado. Flyers são destinados à ampla distribuição ao público e, em sua versão digital, tal distribuição é facilitada e mais ecológica, uma vez que não há utilização de papel.

⁴¹ Aqui resgatando a ideia de consumo subcultural atrelado à construção de uma identidade que para além da simples ideia de uma relação de consumo “compra e venda”, aparece nas modificações corporais em adequação à estética gótica e, mais uma vez, na demarcação e identificação de territórios na cidade.

personagens da cultura *pop* gótica, tais como Jack Skellington, personagens da cultura *pop* geral transformados em góticos ou desenhos que remetam ao tema, ou homenageado, da noite.



Figura 40. Flyers digitais da Bauhaus Post Punk Party

Fonte: Facebook College Rock Party

Outra estética é adotada pela festa Goth Box; nela os flyers não remetem diretamente aos artistas e bandas, as imagens utilizadas evocam as características de ambientação soturna, elegância e romantismo trágicos que cercam a subcultura.



Figura 41. Flyers digitais da festa Goth Box
Fonte: Facebook e Instagram Goth Box⁴².

Outros elementos podem ser adicionados aos flyers a fim de transmitir a identidade do evento, marcar seu diferencial no circuito. A Voodoo Party, por exemplo, mistura o *dark* com personagens que remetam a tradição ancestral do voodoo, às vezes étnicos e, ainda, para que não reste dúvidas, utiliza fotos dos artistas e bandas de pós-punk, goth rock, darkwave e etc., que serão homenageados naquela edição.

⁴² Disponível em: <https://www.facebook.com/FestaGothBox/>;
https://www.instagram.com/festa_goth_box/



Figura 42. Flyers digitais da Voodoo Party

Fonte: Facebook Voodoo Party

Os símbolos góticos - além das informações básicas como data e local -, são o denominador comum na divulgação das festas nas redes sociais e é compreensível sua extensa utilização, uma vez que ao integrarem um código compartilhado transmitem a mensagem direcionada a um público alvo e receptivo para quem tais elementos possuem valor simbólico e afetivo.

Assim, ao adentrar o circuito de festas góticas na cidade do Rio de Janeiro os sujeitos se deparam com sua divulgação e preparação em massa no ambiente virtual, que, no fim, culminam nos eventos, nos pedaços de socialização do grupo subcultural, nas festas.

Cabe ressaltar que, as festas cumprem um papel de importância dado sua característica de suspensão da realidade, um momento no qual há uma desconstrução da ordem (DA MATTA, 1990). Nesse sentido, as festas não estão incorporadas à vida social tida como normal, mas sim, propõem uma desconstrução da mesma e de seus papéis sociais, ou seja, são práticas sociais que não reproduzem as estruturas sociais que

proporcionam um regressão ao estado pré-social de transe abrindo a possibilidade para que naquele local festivo tudo possa acontecer (DUVIGNAUD, 1977).

As festas são, além de fenômenos sociais, uma linguagem, um fundamento de comunicação e consideradas por Amaral (1998, p. 19) “umas das expressões mais completas e “perfeitas” das utopias humanas de igualdade, liberdade e fraternidade”, tendo, portanto, um caráter universal. Ainda segundo a autora, as festas são locais de mediações da humanidade, bem como mediadora de “anseios individuais e coletivos, mito e história, fantasia e realidade, passado e presente, presente e futuro, nós e os outros” (AMARAL, 1998, p.19), revelando e celebrando contradições, bem como construindo pontes entre opostos que são lidos com inconciliáveis.

Para além do caráter epifânico e a despeito de seu descolamento do social comum, as festas desempenham funções sociais, expressando seu papel ideológico, político e de regulação social e territorial, bem como seu valor sócio-econômico (MÉO, 2001). Assim, uma festa demonstra signos específicos pelos quais grupos sociais conseguem se identificar a “contextos espaciais” específicos, portanto, símbolos territoriais que se estendem para fora dos limites de seus desdobramentos. Dessa forma, Méo (2001), aponta que uma “essência” festiva poderia se definir a partir da interrelação do evento com os lugares, espaços nos quais ocorrem.

As festas, portanto, são eventos que marcam o território e ajudam a cartografar o circuito da subcultura gótica na cidade. Circuitos e festas, enquanto pedaços, também dizem respeito às disputas, sejam ela externas – por território, existência, permanência -, ou internas – entre seus componentes a partir do capital subcultural-, por espaço ou poder. As disputas, porém, não devem ser encaradas como algo negativo, uma vez que elas fazem girar as engrenagens que conferem dinâmica ao circuito que, assim, se mantém também ativa.

E sobre esse circuito de festas, os sujeitos nele envolvido, as conexões e disputas que vamos trabalhar no próximo capítulo.

3. TEIAS SOBRE A CIDADE: UMA HISTÓRIA CARTOGRÁFICA-DOCUMENTAL DO O CIRCUITO DE FESTAS GÓTICAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO (1980 – 2020)

O circuito de festas góticas no Rio de Janeiro é composto por festas que ocorrem em espaços privados não contíguos, ou seja, que não estão instalados em locais próximos no espaço geográfico urbano da cidade. A disposição das festas na cidade altera as relações estabelecidas com o público, afetadas pelas possibilidades de transporte, segurança e a própria execução dos eventos, resultando em dinâmicas diferentes que, em constantes mudanças e adaptações, ocorreram no decorrer dos anos.

No presente capítulo apresentamos o mapeamento e cartografia do circuito de festas góticas carioca composto a partir de notas, matérias e divulgação dessas festas no decorrer das décadas de 1980, 1990, 2000 e 2010, disponíveis no acervo digital do Jornal do Brasil; também são mapeadas e cartografadas festas que surgiram em meados dos anos 2010 e que hoje formam o circuito carioca, a partir de pesquisa de campo *in loco* e por meio do acompanhamento em plataformas digitais, bem como por entrevistas semiestruturadas com seus organizadores.

3.1. O CIRCUITO E A IMPRENSA: A DIVULGAÇÃO DAS FESTAS GÓTICAS PELO JORNAL DO BRASIL

Dada sua relevância na história do jornalismo na cidade do Rio de Janeiro, seu caráter de vanguarda e a visibilidade e espaço dado, não só aos *darks*, góticos e suas festas, mas, também, às culturas juvenis que eclodiram na cidade, o acervo digital do Jornal do Brasil⁴³ foi escolhido para auxiliar a contar a história do circuito de festas góticas carioca.

A partir da década de 1980 cobriu com maior proximidade o surgimento, altos e baixos, da cena e das festas góticas no Rio de Janeiro, seus cadernos estampavam matérias sobre os *darks*, sua estética, seus locais de encontro, os shows e artistas em alta na subcultura; e, nas páginas dedicadas a divulgar os principais eventos e festas da cidade, deu espaço para que as festas *darks* e góticas fossem anunciadas. Hoje o JB não circula

⁴³ De 1891, período de transição política para República, o JB foi fundado pelo jornalista Rodolfo de Sousa Dantas, se destacando já na época. Durante período de Ditadura Militar sofreu represálias e respondeu com publicações das “páginas mais brilhantes e subversivas do período [...]” (PAIVA, 2008, p. 4), colocando-se na vanguarda e demonstrando sua inclinação à “rebeldia”.

em forma impressa, mas segue operante nas plataformas digitais e disponibiliza suas publicações impressas digitalizadas em seu acervo digital.

Diante disso, recorri ao acervo digital do JB⁴⁴, no qual realizei buscas por palavras-chave que me auxiliassem a encontrar registros de festas góticas no Rio de Janeiro durante as décadas de 1980, 1990, 2000 e 2010. As palavras-chave escolhidas foram *darks*⁴⁵, gótico⁴⁶ e pós-*punk*; dos resultados foram considerados apenas os artigos e/ou colunas cujo conteúdo versava sobre festas e eventos relacionados à subcultura gótica. É importante frisar que a proposta é mapear o circuito de festas a partir dos dados recolhidos no acervo digital do jornal escolhido, assim as demais categorias elencadas reúnem matérias que serão descartadas.

Assim, ficam de fora matérias que versem sobre artistas, bandas e personalidades da época, relacionadas ou não à subcultura gótica. Também foram descartadas ocorrências em outros contextos artísticos – literatura, arquitetura, teatro, artes plásticas, etc. -, anúncios e propagandas, moda e outros – tais como palavras cruzadas, quadrinhos, repetições, erros na identificação das palavras e até mesmo matérias que abordem gótico, *darks* ou pós-*punk* sem tratar de festas.

3.1.1. Os crepusculares anos 80

Conforme visto anteriormente, a subcultura gótica surgiu na década de 1980 na Inglaterra e chegou ao Brasil na mesma década. Ao chegar em território brasileiro passou por um processo de hibridização e assim surgiram os *darks*, os primeiros góticos, por assim dizer, que compuseram uma cena e deram origem a circuitos urbanos na cidade do Rio de Janeiro. No entanto, a fim de manter um padrão na pesquisa, as palavras-chave escolhidas, quais sejam *darks*, gótico e pós-*punk*, foram utilizadas nas buscas no acervo digital do Jornal do Brasil.

⁴⁴ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=030015>

⁴⁵ Optou-se por utilizar a palavra no plural uma vez que dessa forma remete imediatamente ao grupo subcultural em questão.

⁴⁶ A escolha de adotar a palavra gótico no singular e masculino, bem como no feminino para maior possibilidades de resultados.

1980

	FESTAS	BANDAS/ MÚSICOS	ARTES	MODA	ANÚNCIOS	OUTRO	TOTAL
DARKS	19	14	11	12	0	67	181
GÓTICO	1	24	229	2	2	54	312
GÓTICA	0	14	139	1	5	19	178
PÓS- PUNK	0	90	1	2	0	28	121

Tabela 1. Ocorrências das palavras-chave no acervo digital do Jornal do Brasil na década de 1980
Fonte: tabela elaborada pela autora.

A partir da tabela acima, construída com base no levantamento realizado no acervo digital do JB e pelo seu sistema identificadas, temos que na década de 1980, o jornal carioca mencionou a palavra *darks* 181 vezes, sendo 19 ocorrências referentes às festas; 14 delas atribuem a alcunha de *darks* a bandas e músicos; 11 dizem respeito a artes, nesse caso, especialmente, o teatro e a literatura; nenhum anúncio foi identificado; e 67 matérias foram atribuídas à categoria outros.

Nesse recorte específico – palavra *darks* em publicações na década de 1980 -, a categoria “outros” reúne, além dos erros, jogos e outras ocorrência preestabelecidas, matérias jornalísticas que versam sobre a cena *dark* que havia na cidade, seus frequentadores e cartas de leitores contra e a favor da existência desse grupo subcultural na cidade. Essas matérias e cartas evidenciam ainda mais o conflito entre o grupo subcultural e a sociedade carioca da época. O Jornal do Brasil cedeu bastante espaço aos *darks*, fosse em suas matérias e entrevistas sobre aquele grupo jovem ou colunas de humor ácido de Tutty Vasques, ou, ainda, nas cartas antirepusculares de seus leitores mais conservadores, como as cartas a seguir, publicadas nas edições 131 de 17 de agosto de 1986 e 152 de 8 de setembro de 1986, respectivamente.



Figura 43. Cartas anticrepusculares, 17 de agosto de 1986 e 6 de setembro de 1986.

Fonte: acervo digital do Jornal do Brasil⁴⁷.

Mesmo com as "anticrepusculares" o JB seguiu cobrindo fenômeno juvenil dos darks do Rio de Janeiro e a receber cartas sobre o assunto, inclusive, cartas em defesa da liberdade individual, invocando, inclusive, à democracia.

A palavra gótico, por sua vez, apareceu 312 vezes - dessas, somente 1 ocorrência referindo-se a festas -, 24 caracterizando músicos ou bandas e 54 ocorrências encaixadas na categoria "outros". Fora, ainda, 229 ocorrências relacionadas à arte – em sua maioria referindo-se à arquitetura -, as categorias de moda e anúncios contabilizaram 2 ocorrências cada. Enquanto sua forma feminina não foi localizada em nenhum momento tratando sobre festas, 14 vezes referindo a artistas e bandas como *Siouxsie and The Banshees* e *The Mission*, 138 ocorrências sobre artes, majoritariamente arquitetura, 5 anúncios de Curso de História da Arte oferecido pela PUC, 1 referência à moda e 19 aparições alocadas na categoria "outros".

A única festa a ser chamada de gótica que foi encontrada no conteúdo disponibilizado pelo JB está na edição 43, na matéria "O Bradesco dança o gótico", publicada em 21 de maio de 1989, na qual fica evidente a decadência da boate – e lar dos góticos cariocas -, o Crepúsculo de Cubatão. Em seus derradeiros dias teve que abrir suas portas para novos eventos e públicos, e, assim, novos gêneros musicais, deixando de ser um local dedicado aos góticos no circuito, um pedaço – local de encontro do grupo no qual se reconhecem entre iguais que compartilham um mesmo código simbólico que é colocado em prática nesses locais, remontando à categorização de Magnani (2002, p. 22)

47

anteriormente abordada no capítulo 3. Inclusive abrindo suas portas para que o Banco Bradesco e a Marinha realizassem suas festas particulares. Além disso, a linha final da matéria, “O Crepúsculo amadureceu.”, reverbera a ideia de superação de tempos sombrios e esperança no futuro prezando, assim, pela superação dos jovens *darks*.



Figura 44. O Bradesco dança o gótico, 20 de maio de 1989.

Fonte: acervo digital do Jornal do Brasil.

Por sua vez, o termo pós-punk surge apenas 121 vezes, 90 ocorrências caracterizando o som, público ou influências de bandas como *Legião Urbana*, *Finis Africae*, *Paralamas do Sucesso*, *Ethiopia*, *Mercenárias*, *Black Future*, *Hojerizah*, *Kafka*, *The Cure*, *Siouxie and The Banshees*, *Bauhaus*, *The Smiths*, *Echo and The Bunnyman* e *Nina Hagen*. Outras 28 vezes refere-se ao gênero, sendo tais matérias encaixadas na categoria “outros”. Na moda, o termo pós-punk foi encontrado apenas 2 vezes e 1 em relação a outras artes. Não foram encontradas ocorrências do termo relacionado a festas, embora apareça na categoria “outros” identificando o gênero musical tocado na boate Crepúsculo de Cubatão, como já visto, reduto dos góticos no Rio de Janeiro nos anos 80.

Os dados mais importantes para identificar o circuito de festas góticas na cidade durante a década de 1980 são as 19 ocorrências do termo utilizado em relação às festas. Analisando tais ocorrências foi possível identificar que as festas não eram itinerantes ou

um pedaço por si mesmas, na verdade as festas tinham uma relação mais interdependente com os estabelecimentos, as casas de festa voltadas para o público gótico, ou *dark*.

Assim, é possível destacar, via JB, que o circuito de festas góticas em 1980 na cidade do Rio era composto sobretudo pela casa Crepúsculo de Cubatão, nº 543, em Copacabana, e a Suburban Dreams, na rua Pedro Lessa, nº 41, no Centro. Outras festas, como a Rock Meu Bem, e bares, como o Cochrane's, dos mesmos donos da Crepúsculo de Cubatão, na Rua das Palmeiras, nº 66, em Botafogo, agremiaram grupos subculturais, incluindo os *dark*s, porém, não havia frequência em sua realização, não figurando, portanto, como parte do circuito de festas.

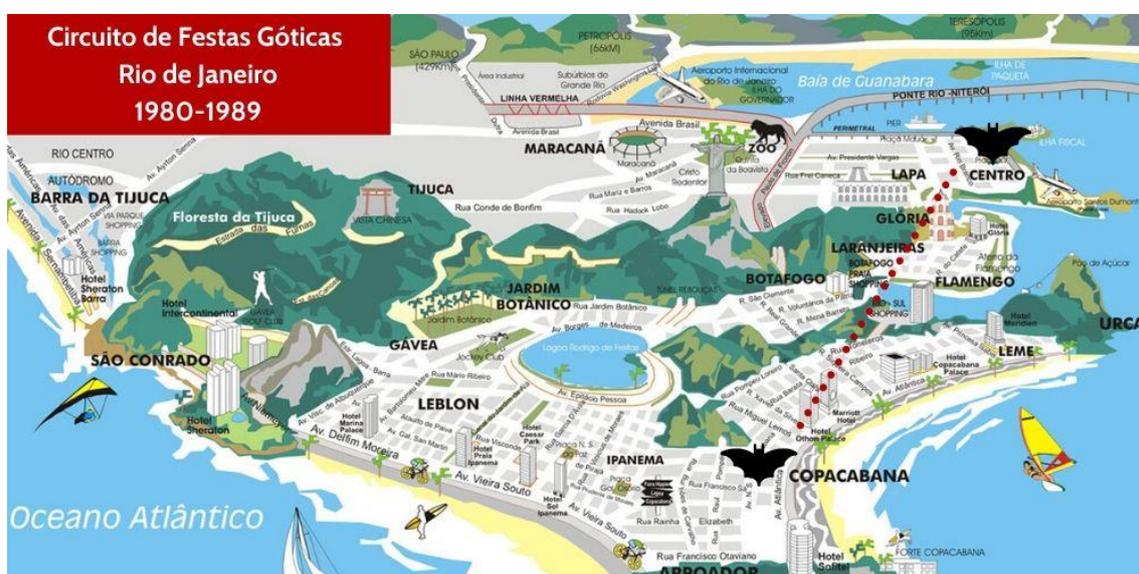


Figura 45. Circuito de Festas Góticas, Rio de Janeiro (1980-1989)

Fonte: mapa adaptado pela autora.

Desse modo, os eixos desse circuito nesse período foram Crepúsculo de Cubatão, na Zona Sul, e Suburban Dreams, no Centro. Cabe ressaltar que das duas, foi a Crepúsculo o principal ponto de encontro e troca entre os *dark*s, góticos, na década de 80, além de concentrar o maior contingente de festas, que nela ocorriam semanalmente.

3.1.2. Reminiscência crepuscular nos anos 90

Permeada pela ideia de renovação e caminhada rumo a tempos menos sombrios a década de 1990 foi um período de enfraquecimento da subcultura gótica no Rio de Janeiro e no mundo, ao mesmo tempo em que novas tecnologias e formas de se comunicar e trocar informações surgiram, fazendo com que, apesar do enfraquecimento, a subcultura gótica continuasse a ser difundida e expandida.

A tabela abaixo apresenta o resultado das buscas pelas palavras-chave – *darks*, gótico e pós-*punk* -, no acervo digital do JB que compreende as publicações do impresso entre os anos de 1990 e 1999, disponibilizadas online.

1990							
	FESTAS	BANDAS/ MÚSICOS	ARTES	MODA	ANÚNCIOS	OUTRO	TOTAL
DARKS	2	14	11	1	0	19	48
GÓTICO	5	23	290	5	54	77	454
GÓTICA	1	14	179	6	0	20	221
PÓS- PUNK	0	36	4	3	0	21	64

Tabela 2. Ocorrências das palavras-chave no acervo digital do Jornal do Brasil na década de 1990

Fonte: tabela elaborada pela autora.

Na tabela acima observamos que os resultados entre os anos de 1990 e 1999 foram: 48 ocorrências da palavra *darks*; 454 da palavra gótico; 64 ocorrências da palavra pós-*punk*.

Com relação a *darks*, ocorrem 2 referências a festas; 14 delas atribuem a alcunhas e referem a bandas e músicos e suas influências; 11 dizem respeito à artes; 1 ocorrência na categoria moda; nenhum anúncio foi identificado; e 19 matérias foram atribuídas à categoria “outros”.

As duas festas identificadas nesse período foram: Basement, que acontecia na Avenida Nossa Senhora de Copacabana, nº 1241, Galeria Alaska; e a boate Pick Up, na Rua Barão da Torre, 334, em Ipanema.

Quanto ao termo gótico, foram encontradas 454 ocorrências: 5 relacionadas a festas; 23 a bandas e músicos; 290 caracterizando produções artísticas; 5 relacionadas à moda; 54 anúncios e 77 ocorrências foram alocadas na categoria “outros”.

Um resultado recorrente foi a utilização do termo gótico para caracterizar o personagem Reginaldo, interpretado pelo ator Eri Johnson, na novela De Corpo e Alma – anteriormente citada no capítulo 2. O ator, o personagem e a novela marcaram a década e o estereótipo de gótico no Brasil em 1990, conforme visto no capítulo anterior. O personagem se tornou tão popular que Eri Johnson aceitou o convite para estrelar uma campanha parlamentarista na qual interpretou seu personagem gótico, que custou seu contrato com a emissora de televisão.

Enquanto Reginaldo dominava a televisão, na vida noturna do Rio de Janeiro as festas continuavam criando ou abrindo espaços para os góticos. Conforme os dados coletados 5 ocorrências da palavra gótico são relativas às festas, e nos auxiliam no mapeamento do circuito de festas góticas na cidade do Rio de Janeiro na década de 1990. Tais festas são: Projeto Rock Brasil na Boate Zoom, em Copacabana; festa Basement na Galeria Alaska, nº 1241 da Avenida Nossa Senhora de Copacabana, que aparece 3 vezes nos resultados; e a festa Rave Rock na Fundação Progresso, que está localizada ainda hoje na Lapa, Centro.

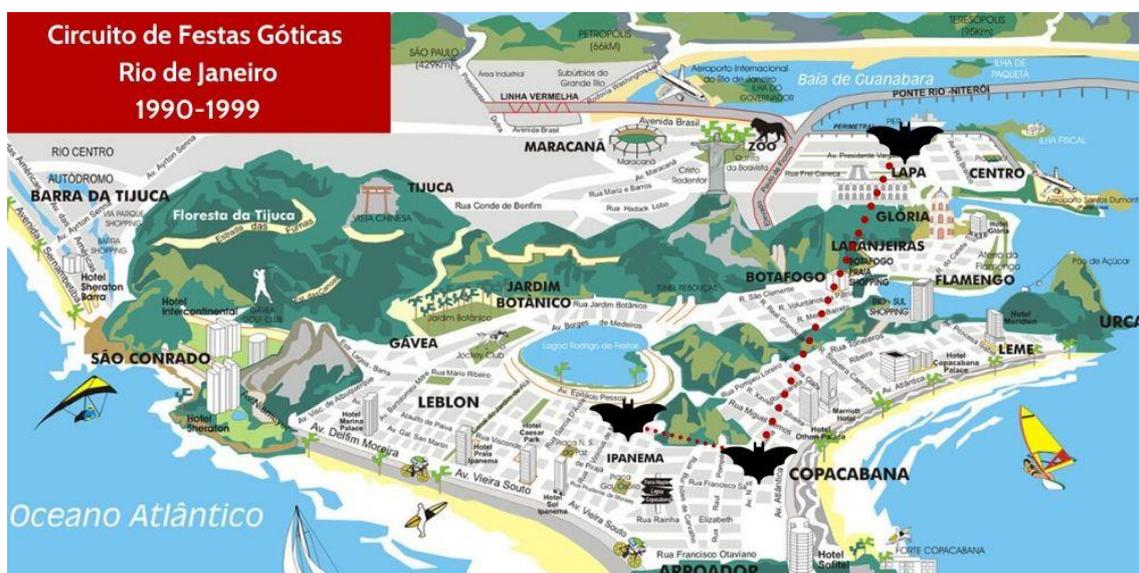


Figura 46. Circuito de Festas Góticas, Rio de Janeiro (1990-1999)

Fonte: mapa adaptado pela autora.

A festa Basement foi também encontrada como o único resultado da pesquisa pelo termo gótica relacionado às festas, além disso foram registradas 14 ocorrências relacionadas a bandas e músicas, 179 a outras artes, 6 à moda, nenhum foi encontrado anúncio e as demais ocorrências foram acrescentadas à categoria “outros”.

A palavra-chave *pós-punk*, por sua vez, não apareceu em nenhum momento relacionada às festas, apesar de emergir na pesquisa dando nome ao gênero musical pós-punk e caracterizando bandas e músicos como *Ira!*, *Uns e Outros*, *New Model Army* e *Não Religião*, por 36 vezes. O termo também aparece no título de um curso oferecido na Fundação Progresso e anunciado por 5 vezes no Jornal do Brasil, “Do beat ao *pós-punk*”, nas edições de maio de 1991.

3.1.3. Em 2000 a paixão dos amantes é pela morte⁴⁸

Os anos 2000 foram marcados pela ascensão do *gothic metal* e a confusão entre o gênero e o que era a subcultura gótica, e sua música gótica, e hibridismos musicais que ampliaram os alcances sonoros dos góticos no mundo real e no virtual.

Na cidade do Rio de Janeiro os jovens góticos não são mais facilmente encontrados pelas ruas, mas, é em seus pedaços (MAGNANI, 2002), na noite *underground* carioca que a cena persistiu, se reinventou e se renovou.

2000							
	FESTAS	BANDAS/ MÚSICOS	ARTES	MODA	ANÚNCIOS	OUTRO	TOTAL
DARKS	3	3	0	2	0	14	23
GÓTICO	43	35	172	35	52	31	368
GÓTICA	27	22	138	11	2	23	223
PÓS- PUNK	28	61	3	0	0	21	113

Tabela 3. Ocorrências das palavras-chave no acervo digital do Jornal do Brasil na década de 2000

Fonte: tabela elaborada pela autora.

⁴⁸ Título inspirado pela canção *The Passion Of Lovers*, da banda *Bauhaus*.

A partir da busca pelas mesmas palavras-chave – *darks*, gótico e *pós-punk* – no acervo digital do Jornal do Brasil entre 2000 e 2009, é possível observar que há uma queda significativa da ocorrência do termo *darks*, com um total de 23 aparições, mas, ainda assim, apareceu fazendo referência às festas por 3 vezes.

O termo gótico, por sua vez, teve a maior incidência entre os três, um total 368 ocorrências. Foram 43 festas, 35 vezes se referindo a bandas e músicos – muitas das matérias versavam sobre *Marylin Manson* e *Evanescence*, mas as bandas de *pós-punk* e seu músicos também apareceram -, por 175 vezes esteve relacionada a outras artes – nessa década o gótico esteve muito presente no cinema, de Família Addams a Batman -, 35 vezes versou sobre moda – desde desfile de grife a dicas de moda da coluna do jornal -, foram, ainda, 52 anúncios – em quase sua totalidade de automóveis na cor preto gótico -, e, por fim, outras 31 aparições foram encaixadas na categoria “outros”.

A palavra-chave gótica, por sua vez, foi encontrada 223 vezes. Foram 27 ocorrências na categoria festas, 22 em bandas e músicos, 138 alocadas na categoria artes, 11 em moda, 2 anúncios e 23 em outros.

Quando buscado no acervo digital, a palavra-chave *pós-punk* somou um total de 113 ocorrências. Conforme o esperado, a maior incidência do termo esteve relacionado à caracterização de bandas e músicas, foram 61 ocorrências, outras 28 vezes referindo-se às festas, em 3 momentos referiu-se ao filme *Control*⁴⁹ (2007) e, por fim, 21 ocorrências foram encaixadas na categoria “outros”.

Na década 2000 foram, portanto, 101 vezes festas foram anunciadas e referenciadas pelo JB⁵⁰. Cabe destacar que há referências repetidas sobre algumas delas, chegamos assim ao número de 48 festas registradas⁵¹. Conforme já pôde ser observado, o circuito das festas góticas foi muito marcado por boates voltadas para o público gótico, que com o passar dos anos, perderam sua força e se abriram para outros grupos e gêneros. Tal ecletismo ganha força nos anos 2000, de forma que as boates e casas de festas incorporam o gótico e tantos outros estilos em um só espaço, bem como surgem festas itinerantes começam a surgir.

⁴⁹ Filme de 2007 dirigido por Anton Corbijn que conta a vida de Ian Curtis, vocalista da banda de *pós-punk* Joy Division.

⁵⁰ Sempre ressaltando que os resultados foram obtidos a partir do sistema de buscas da plataforma digital que, automaticamente, identifica as palavras nas páginas digitalizadas do Jornal do Brasil.

⁵¹ O quadro completo com os nomes, boates e endereço das 41 festas pode ser consultado no apêndice da presente pesquisa.

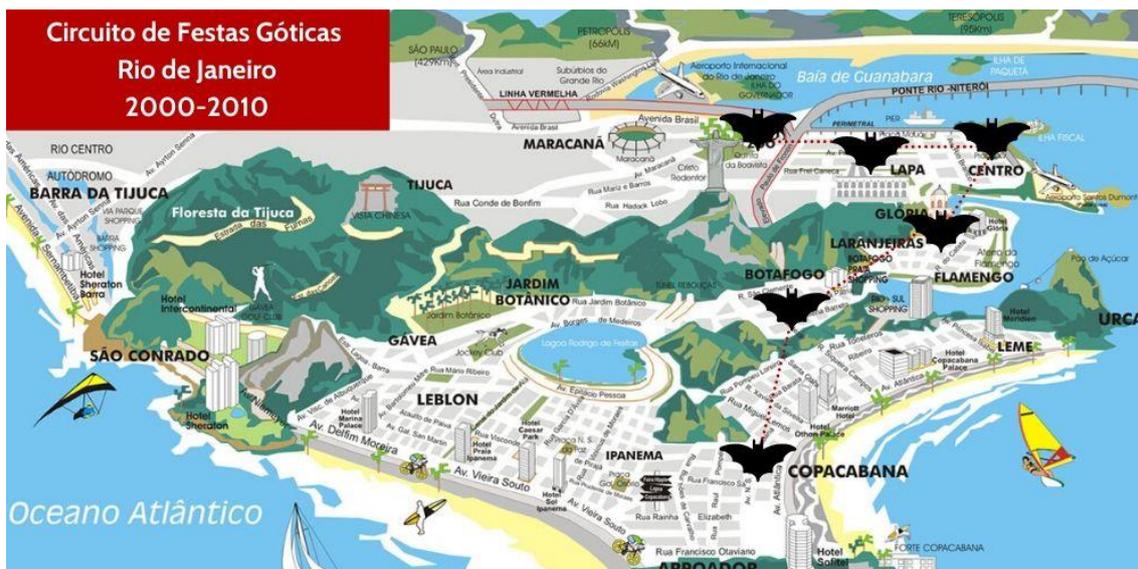


Figura 47. Circuito de Festas Góticas, Rio de Janeiro (2000-2009)

Fonte: mapa adaptado pela autora.

Diante disso, para compor o mapa do circuito de festas góticas da cidade do Rio de Janeiro na década de 2000, foram consideradas somente as festas organizadas em torno da música gótica e de seus subgêneros. São elas: Cubik Especial Crepúsculo de Cubatão, na Bunker em Copacabana; Catedral, no Espaço Marun, Catete; Órfãos do Crepúsculo de Cubatão, no Espaço Marun no Catete; Nighthbreed, que ocorria na Pista 3 da boate Bunker, em Copacabana; Festa Declínio, na boate Lapases, na Lapa; Deutschland Dancefloor Klub (DDK), cujas primeiras edições aconteceram no Espaço Marun - posteriormente renomeado como Natillus -, no Catete, e, que posteriormente migrou para o Cine Íris, no centro da cidade; Dark Zone, cujas edições ocorrerão no OZ Club - posteriormente chamado de Club London Burning -, no Centro da cidade do Rio; Vamparty, no bar Heavy Duty, Praça da Bandeira (Garage); Convenção dos Vampiros, que correu no Casarão Cultural dos Arcos na Lapa; Gotham e Shake, Baby, Shake!, a primeira no Pista 3 e a outra no Cinemathèque JamClub, ambos em Botafogo; Mobscene, na Gafiera Elite, Centro; e Goth Box, com edições na boate Lapases, Lapa, e em Copacabana na boate Fosfofox.

3.1.4. Enquanto ainda temos tempo: dançando, em 2010, a dança da força⁵²

Entre 2010 e 2019, o mundo parece nunca ter estado tão conectado, a tecnologia colocou nas palmas das mãos recursos que os jovens *darks* dos anos 80 talvez não

⁵² Título inspirado pela canção *Gallowdance*, da banda *Lebanon Hanover*.

pudessem imaginar. A internet 2.0 permite a troca de informações, imagens, fotos, vídeos, e o compartilhamento de conteúdos pessoais, personalizados e criados por qualquer pessoa que tenha acesso à rede, com um toque da ponta dos dedos. Essa nova configuração interferiu na pesquisa, uma vez o Jornal do Brasil passou a ser totalmente virtual em 2010.

No formato online, hoje, não é mais possível encontrar, por exemplo, o Caderno B, no qual eram publicadas a maior parte das matérias sobre subculturas jovens e o espaço no qual se divulgavam as festas da semana. Assim, pouco se encontra na busca pelas palavras-chave durante essa década no acervo digital do JB, conforme podemos observar na tabela abaixo:

2010							
	FESTAS	BANDAS/ MÚSICOS	ARTES	MODA	ANÚNCIOS	OUTRO	TOTAL
DARKS	0	0	0	0	0	0	0
GÓTICO	0	1	6	0	0	1	8
GÓTICA	1	0	6	0	0	0	7
PÓS- PUNK	1	12	0	0	0	0	13

Tabela 4. Ocorrências das palavras-chave no acervo digital do Jornal do Brasil na década de 2010
Fonte: tabela elaborada pela autora.

A palavra *darks*, portanto, não aparece em nenhum momento, enquanto góticos aparece 8 vezes, mas nenhuma relacionada a festas, e *pós-punk* registra 13 ocorrências, apenas 1 relativa a festas.

As duas festas encontradas nessa busca foram as já conhecidas DDK, no Cine Íris, no Centro da cidade, e a festa Fiend Club, uma festa rock, com nome inspirado na canção homônima da banda de *horror punk Misfits*, cuja edição prometeu presença

garantida do pós-punk, já que o DJ convidado da noite foi o DJ Fester, conhecido por discotecar nas festas DDK e Goth Box. A festa foi divulgada na edição de 6 de agosto de 2010 e ocorreu no dia seguinte, na Rock 'n' Drinks, Copacabana.

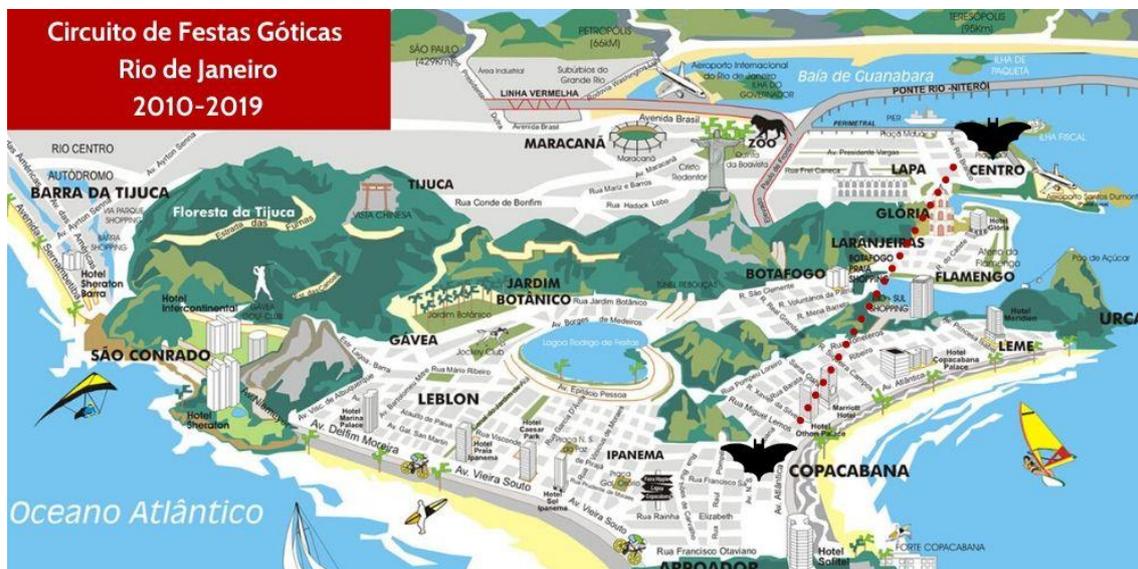


Figura 48. Circuito de Festas Góticas, Rio de Janeiro (2010-2019)

Fonte: mapa adaptado pela autora.

A festa Fiend Club segue o padrão das festas não exclusivamente góticas da década anterior, adotando uma temática rock generalizando e misturando gêneros e subgêneros, dando algum espaço para o gótico do pós-punk.

3.1.5. O primeiro ou o último, porém sempre gótico até o fim⁵³

A partir dos dados e mapas apresentados é possível ter uma ideia da história do circuito de festas góticas no Rio de Janeiro, identificar suas características e mudanças através do tempo. Ainda assim, é necessário ressaltar que tais análises são feitas com base nos dados obtidos através de uma pesquisa no acervo digital do Jornal do Brasil, ou seja, em apenas um veículo de comunicação impresso e utilizando seu próprio sistemas de busca e identificação de palavras e, portanto, não dando conta da totalidade das festas que possam ter ocorrido. Também, ressalto que a internet se tornou uma ferramenta de divulgação mais fácil e de maior alcance na última década e, portanto, a mídia impressa deixou de ser o principal meio de divulgação de festas e eventos góticos.

⁵³ Título inspirado pela canção *First, Last and Always*, da banda *The Sisters of Mercy*.

O circuito de festas góticas no Rio de Janeiro, portanto, se mostra, em seu início, completamente vinculado a estabelecimentos de nicho. Crepúsculo de Cubatão e Suburban Dreams eram boates góticas, totalmente voltadas para os *dark* nos anos 80, o que fazia com que as festas ali realizadas fossem festas góticas e tocassem música gótica, que na época consistia majoritariamente em pós-punk e nos pioneiros do *gothic rock*.

A partir da década de 90 e nas décadas seguintes, com o enfraquecimento da subcultura, as boates voltadas para o público gótico encararam seu fim. Sem local próprio para a realização e com vistas a dar continuidade na prática, as festas se desvincilharam das boates dedicadas especificamente à subcultura, receberam nomes próprios e passaram a ocorrer em outros espaços de festas que já organizavam ou recebiam outros eventos diversos, que mesmo sendo alternativas ou voltadas para o público *rock* não eram exclusivas dos góticos.

Não foi incomum encontrar nos resultados das buscas nomes de DJ's e produtores que passaram a promover essas festas ou ao assumir a aparelhagem colocar música gótica para tocar, mesmo em festas que não eram declaradamente góticas. Foi com essa estratégia, premeditada ou não, que essas figuras passaram a ocupar um lugar de importância na história do gótico no Rio de Janeiro, pois mantiveram a música gótica – pós-punk, *darkwave*, *gothic rock*, etc -, tocando no underground da noite carioca e inspirando outros apaixonados pelo gênero e pela subcultura a produzirem outras e novas festas. Os resultados se mostram principalmente a partir 2000, nos quais muitas festas góticas surgiram, tiveram várias edições e algumas se mantiveram na década seguinte, como a DDK e Goth Box, consideradas as festas góticas mais tradicionais do Rio de Janeiro, por exemplo.

O circuito de festas góticas no Rio de Janeiro, apesar de surgir, se expandir, renovar e permanecer no mesmo eixo geográfico guarda, para além da estratégia ou preferência pelas regiões da Zona Sul e do Centro, uma construção fundamentada no afeto fomentado entre os participantes da cena gótica carioca e, desses mesmo participantes com as próprias festas. O afeto e a um certo resgate de uma tradição do circuito da subcultura gótica – sem ignorar que a Zona Sul e o Centro possuem mais espaços que oferecem a infraestrutura necessária para a realização desse tipo de evento - permeiam o circuito de festas góticas na cidade do Rio de Janeiro até os dias atuais, quando a comunicação e divulgação online suplantaram a mídia impressa.

Para além, dos registros documentais encontrados no acervo digital do Jornal do Brasil, outras festas surgiram, ou continuaram em plena atividade, nos anos entre 2010 e

2019, ganhando força e ampliando um pouco mais o circuito que foi apresentado no último mapa. A partir de 2013 surgem novas festas que se estabilizaram em 2015 e passaram a compor o circuito contemporâneo, como veremos a seguir.

3.2. UM OLHAR SOBRE CIRCUITO DE FESTAS GÓTICAS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO (2017 -2019)

*Take me out tonight
Where there's music and there's people
And they're young and alive*

There's a Light That Never Goes Out, The Smiths

Após traçar, por meio de pesquisa documental, o circuito de festas góticas na cidade do Rio de Janeiro, suas festas, deslocamentos e modificações no decorrer das décadas entre 1980 e 2010, passo a tratar desse mesmo circuito, agora, nos anos seguintes, em especial entre os anos de 2017 e 2019, , foco do trabalho de campo realizado. A identificação das festas que o compõem passa da esfera documental para a esfera empírica, serão registradas a partir de agora festas que aconteceram durante o espaço temporal proposto, com frequência e relevância para a cena carioca e a subcultura no Rio de Janeiro.

Uma vez identificadas, as principais festas do circuito gótico carioca foram objetos de pesquisa de campo. Para realizar tal pesquisa estive presente em diversas edições dos eventos selecionados e observei o ambiente, os frequentadores, produtores, e fotógrafos, bem como demais trabalhadores, quando presentes, do local. Os trajetos que percorri, com suas dificuldades, ou não, bem como a experiência que tive em cada festa são conteúdo do meu diário de campo que, também, auxilia na construção dessa pesquisa. Além desses instrumentos, foram realizadas entrevistas de caráter complementar com o produtor e DJ Renato Lima e com a DJ Zilah, que adota na noite e na cena este codinome.

A análise dos dados obtidos e das informações coletadas foram feitas a partir, sobretudo, de três blocos de categorias de análise: territorialidade e acessibilidade; a festa, a música e o gótico; o público na festa gótica. A escolha específica de cada de uma se fundamenta na importância que foram percebidos que tais elementos tem no circuito de festas da subcultura gótica carioca, afinal, tratar de um circuito de festas gótico exige que se atente à territorialidade.

O território, partindo da concepção culturalista de Haesbart e Limonad (1999), é um produto da apropriação ou da valorização simbólica de um grupo sobre seu espaço,

esse valor, de uso ou de troca, se estende para o campo identitário-existencial. Assim, o território é um produto de apropriação do espaço através do imaginário e/ou da identidade social por indivíduos ou grupos culturais (HAESBAERT, 1999). Sob a perspectiva cultural, o território tem seu significado partilhado com a ideia de territorialidade.

A territorialidade, de acordo com Sposito (2009, p. 11), se refere à qualidade que um território recebe de acordo com o modo como é usado ou apreendido pelo ser humano em uma expressão de um comportamento vivido. Por representar o modo de uso dos espaços, a territorialidade pode ser utilizada como um instrumento de poder, dominação e configuração do espaço urbanos, no entanto, para o que nos interessa nessa pesquisa ela é entendida como uma determinante do contexto geográfico pelo qual experimentamos e damos significado ao mundo e, sob a ótica culturalista, o fazemos através da apropriação do espaço e imputação de valor simbólico a ele, de maneira que haja identificação. É dessa forma que atuam as festas, o público e as relações entre esses e destes com a subcultura gótica.

Nesses últimos anos, mesmo que longe das páginas impressas de um veículo de comunicação, as festas góticas no Rio de Janeiro não pararam, novas surgiram e, também, outras desapareceram. Festas como *Plastik*, *Vamparty*, *Nightbreed*, *Gothic Night Fest*, *Dead Souls*, *Carpe Noctem* e *Gothic Fusion in Rio* – e outras citadas no subcapítulo anterior –, surgiram e, apesar da vida curta, contribuíram para manter o circuito *underground* de festas góticas ativo na cidade. Enquanto isso festas mais veteranas, como a DDK e a Goth Box seguiram sustentando a cena e sendo referência para o público gótico do Rio de Janeiro.

No ano de 2013 surge a Rio After Midnight (RAM), cuja proposta musical é voltada para o darkwave, ampliando o leque de opções para o público gótico. Dois anos depois, em 2015, é criada a Bauhaus Post Punk Party, uma festa cujo gênero musical predominante é, de fato, o pós-*punk*. Já em 2017 a Voodoo Party debuta no circuito de festas góticas da cidade do Rio de Janeiro com a proposta “de *under* para *under*”, colocando para tocar os clássicos e o lado B do *underground*. E, em 2019, a festa Spleen realiza sua primeira edição das quatro realizadas nesse mesmo ano. Percebe-se um certo padrão de renovação a cada dois anos, o que é, certamente, curioso, mas o fundamental é perceber o crescimento e expansão desse circuito carioca de festas góticas nos últimos anos.

Goth Box, RAM, Bauhaus Post Punk Party, Voodoo Party e Spleen, são festas em plena atividade que criam locais de reconhecimento para os multivíduos góticos, são o

que Magnani (2002) chamaria de pedaços, como já visto anteriormente. Essas festas fazem parte do circuito de festas góticas do Rio de Janeiro, entre 2017 e 2019, e compartilham de um código subcultural gótico, mesmo que cada uma dessas festas tenha suas particularidades. No trabalho de campo, me ative especialmente a três delas: Bauhaus, Goth Box e RAM, que passo a apresentar e analisar.

3.2.1. Bauhaus Post Punk Party

A Bauhaus Post Punk Party é, como seu próprio nome indica, uma festa de pós-*punk* não itinerante do circuito de festas góticas da cidade do Rio de Janeiro. Para apresentar e analisar essa festa foi realizado trabalho de campo no qual participei de duas edições na Zona Sul, dia 22 de setembro de 2018 no Dama de Aço, no Humaitá, e dia 10 de novembro de 2018 no After Bar, em Botafogo; e estive presente em quatro edições na Zona Norte, nos dias 24 de maio, 12 de julho, 15 de setembro e 14 de novembro de 2019. Além da observação participante em campo, realizei uma entrevista com seu idealizador e produtor, Renato Lima, homem negro, 47 anos, ilustrador e DJ, fã de pós-punk desde os doze anos de idade. A entrevista foi realizada no dia 14 de novembro de 2019 durante uma das edições da Bauhaus Post Punk Party na Zona Norte, no Smoke Longe, Tijuca.

Em entrevista, Renato conta que começou a produzir festas para o lançamento dos quadrinhos que ele editava e, com o fim das revistinhas, decidiu continuar com as festas produzindo e atuando como DJ após incentivos de amigos. Uma dessas festas foi a College Rock Party, que surgiu em 2007.

A festa College Rock Party foi uma festa itinerante que passou por locais conhecidos por abrigar festas underground, como o CineLapa, Cinemateque e Teatro Odisseia, por exemplo. Entre os anos 2000 a festa era uma das maiores festas de *rock* na cidade, suas edições chegaram a juntar um público de 800 pessoas por mês. Quando o rock perde sua popularidade no circuito de festas noturnas do Rio, o público da festa cai pela metade e ela se vê ocorrendo em lugares menores. Um desses lugares menores é o Bar do B, no Mercado São José das Artes, nº 90, em Laranjeiras, no qual a festa Bauhaus teria suas primeiras edições. Sobre como surgiu a Bauhaus, Renato Lima recorda:

Nessa época, quem discotecava comigo era o Mário Genário, junto com a Laura Tardim, que fotografava também a festa e discoteca. Só que, lá, o Mario teve uma ideia de fazer uma festa de pós punk, porque ele gosta muito...ele sabia que gostava muito. Aí, a gente ia fazer só para o aniversário dele. A gente pensou: “Ah! Cara, vai dar só 10 pessoas e tudo bem assim. A gente vai se divertir e tal”. Eu sugeri o nome de Bauhaus. A gente queria Dark, mas já

tinham usado o nome na região dos lagos, eu acho, em uma festa. A gente não tinha muita ideia de outras festas assim...a gente já conhecia a Goth Box, que é uma festa clássica, mais gótica, a DDK então que nem se fala...e, aí, a gente pirou no pós-punk, assim. Só que a festa deu muito certo! Na verdade, nem foi a Bauhaus, era ainda, se não me engano, a Tudo é 10, que era uma festa que já acontecia lá, com um especial que a gente ia tocar Joy Division e tal. E aí, no mês seguinte, a gente fez a Bauhaus. (LIMA, 2019⁵⁴)

A festa Bauhaus, portanto, é uma festa que surge a partir da já existente College Rock Party, que, nas redes sociais, se tornou um coletivo de festas que inclui a própria Bauhaus, a Tudo é 10 e a Music Non Stop, divulgadas através de sua página no Facebook⁵⁵.

Quanto ao local, o Mercado São José das Artes foi construído em meados do século XVII e, por cem anos, serviu como senzala até a assinatura da lei áurea. Após a abolição o espaço foi transformado em mercado e espaço cultural, passando a reunir restaurantes e bares. Décadas depois, em 1990, o Mercado se tornou um espaço badalado na cidade, significativo na vida cultural do Rio de Janeiro. O espaço se manteve como um local de gastronomia e cultura, reunindo restaurantes, bares, promovendo feiras e abrigando um estúdio de música, um atelier de arte e uma escola de capoeira.

O Bar do B é situado no Mercado São José das Artes. Possui uma entrada no primeiro andar e um segundo andar que serve como casa de shows e pista de dança. O B do nome se refere ao seu proprietário, Bernard Ribeiro Fuerth, apaixonado por *blues* e que abriu seu próprio rock bar, em 1996, para promover shows ao vivo e festas do universo rock e blues. E nesse espaço, em especial o segundo andar, que acontece a Bauhaus Post Punk Party. Tal parceria se estendeu entre os anos de 2015 e 2018. Em 2018, o Mercado São José das Artes, em função de disputa judicial problemas com a Prefeitura, teve suas portas fechadas.

Em relação a esse espaço onde a festa acontecia, é importante recordar que em 1989, após dez anos de abandono do prédio, a Associação de Moradores de Laranjeiras conseguiu um acordo entre o Instituto Nacional de Seguro Social (INSS), proprietário do espaço, e a Secretaria de Cultura da cidade do Rio de Janeiro, para ocupá-lo a partir da criação de um centro de cultura e gastronomia. Apenas quatro anos depois o INSS ingressou com processo judicial, que já se estende por 25 anos, a fim de anular o contrato ora estabelecido e retomar o imóvel. No dia 10 de setembro de 2018, mediante decisão

⁵⁴ Entrevista concedida à autora por Renato Lima, no dia 14 de novembro de 2019, no Rio de Janeiro. Citações posteriores de Renato Lima se referem a essa mesma entrevista.

⁵⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/festacollegerock/>, acessado em: 29 de maio de 2020.

do juiz Júlio Mansur, da 14ª Vara Federal o Mercado foi desativado e os comerciantes foram despejados. Este acontecimento é mais um efeito de um cenário político recente marcado por conhecidas aberrações políticas que insistem em diminuir o valor social, político e econômico da cultura na sociedade brasileira.

Embora o imóvel tenha sido tombado em 1994 pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade e, por isso, demolição e alterações em sua arquitetura não possam ser feitas sem a autorização da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, a perda para comerciantes, moradores e frequentadores foi imensurável. Perda também sentida pela comunidade gótica carioca, pois no Bar do B, no Mercado São José das Artes, havia encontrado um espaço para celebrar sua música e cultura através da festa Bauhaus.

Em maio de 2019, o então governador Wilson Witzel, em reunião com Associação de Moradores e Amigos de Laranjeiras, esboçou a intenção de reabrir o Mercado e reforçar a segurança da área (O GLOBO, 2019)⁵⁶. No mês de setembro o Jornal do Brasil online publicou uma matéria segundo a qual uma medida provisória publicada no Diário Oficial afirmava a transferência de imóveis do Fundo do Regime Geral de Previdência Social para a União, incluindo o Mercado São José das Artes, na tentativa de reabertura e restauração de sua função sociocultural (JORNAL DO BRASIL, 2019)⁵⁷. Desde então não há notícias sobre o andamento dessa ação e da reabertura do espaço.

Com relação à territorialidade e acessibilidade, portanto, temos, nesse primeiro momento, a festa ocorrendo em um território que já havia, séculos atrás, sido usado como senzala, passou a espaço cultural, se ressignificando. É bem verdade que mesmo com seu passado e com uma escola de capoeira em seu interior, o Mercado de São José das Artes foi reivindicado como Patrimônio Cultural carioca cujo pertencimento esteve nas mão de uma elite e então passou para as mão de uma boemia, que apesar de não ser, necessariamente, classe A, não está diretamente ligada à inclusão racial. Em outras palavras, dado o uso no seu passado como senzala, e seu uso no presente enquanto espaço cultural, o Mercado poderia ter sido utilizado para resguardar e promover a ancestralidade negra, contando essa história, mas que, por estar na zona sul da cidade, uma zona privilegiada, mantendo assim o domínio cultural branco, e a boemia, apesar de faceira,

⁵⁶ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/witzel-anuncia-laranjeiras-presente-reabertura-do-mercadinho-sao-jose-23695662?fbclid=IwAR2j6iZp7SKG89aOQIL4B77AMOGgiK467fOKFTz-wrCUdnNaADV-pXVJsUo>, acessado em: 29 de maio de 2020.

⁵⁷ Disponível em: <https://www.jb.com.br/rio/2018/09/941687-sopro-de-esperanca-apos-despejo.html?fbclid=IwAR31EL8ZZ88OiH4mBrTQynl Lgc9o8DM-ICC6tZItZNCiikkpIEnx4SyYFE>, acessado em: 29 de maio de 2020.

acaba perpetuando o apagamento da cultura negra daquele lugar. De qualquer forma, sua localização na zona sul diz muito sobre sua escolha para sediar festas.

Tradicionalmente, a área da cidade do Rio de Janeiro, conforme visto anteriormente, que acomoda o maior contingente de festas góticas, e ficou conhecida como o berço da subcultura gótica no Rio de Janeiro, foi a zona sul. Entre os privilégios de uma região urbana que concentra parcela significativa dos mais abastados moradores da cidade, está a acessibilidade - ressaltando que o transporte ao qual me refiro é o transporte público: ônibus, trem e metrô, especificamente. Assim, Laranjeiras, o bairro no qual está localizado o Mercado São José das Artes e, por consequência, o Bar do B, tem à sua disposição uma boa quantidade de linhas de ônibus transportando pessoas para dentro e fora do bairro, além de uma estação de metrô próxima. Tal situação facilitou o acesso à festa durante os anos nos quais ela se realizou no espaço.

A partir do momento da interdição do Mercado São José em Laranjeiras, a produção da festa rapidamente se mobilizou em busca de um novo espaço para realizar uma edição especial da festa no dia 22 de setembro de 2018. O espaço escolhido foi a casa noturna Dama de Aço, localizada na Rua Vitória da Costa, nº 254, no bairro Humaitá, também na zona sul do Rio de Janeiro. A mudança foi emergencial e alterou a dinâmica de acessibilidade e territorialidade.

Ocorre que a casa noturna Dama de Aço, apesar de estar na zona sul, não tem fácil acesso, as linhas de ônibus não são tão numerosas, são poucas as que levam passageiros da zona norte para o Humaitá, fazendo necessário embarcar em dois ou mais ônibus para chegar ao destino. Os ônibus que chegam ao bairro deixam os passageiros em pontos afastados, sendo necessária caminhadas mais longas para chegar à casa. Uma das minhas experiências mais marcantes, com relação à acessibilidade, na festa Bauhaus foi na edição do dia 22 de setembro de 2018, que ocorreu no Dama de Aço. Acerca da mudança de localização da festa, Renato Lima explicou que:

Então, quando houve o fechamento do mercadinho São José, eu abri quase que uma enquete e aí várias pessoas indicaram algumas casas nas redes sociais. A gente foi no Dama de Aço (Humaitá), foi o primeiro lugar que a gente foi, na verdade. A gente achou que o lugar era mais a cara da festa, mas por problemas de localização e, logo depois a casa também entrou em reforma, a gente e não continuou lá. (LIMA, 2019)

Os problemas de localização enfrentados pelo público para chegar ao Dama de Aço também foram enfrentados por mim. Meu ponto de partida foi o bairro Méier, zona norte do Rio de Janeiro, do qual não há ônibus direto para local próximo à casa noturna.

As melhores opções envolviam, pelo menos, dois transportes, logo, duas passagens, levando cerca de uma hora meia para chegar ao destino. Outra opção era utilizar os serviços de transporte como táxi ou motoristas de aplicativos, e essa foi minha opção no dia. Diante da dificuldade já identificada não foi uma surpresa que, ao virar a esquina da rua sem saída na qual está o Dama de Aço, pude ver mais de seis carros, táxis e outros, estacionando para deixar passageiros cujo destino era a festa.

O fato de o meio de transporte escolhido pela maioria não ser público demonstra não só a escassez desse tipo de transporte para o espaço escolhido pela festa, mas, também que a acessibilidade, nesse caso, não foi apenas uma questão de localização. O público que participou dessa edição - e da outra que ocorreu, também, no Dama de Aço -, foi um público com melhores condições financeiras, que além da entrada, pagou mais caro para chegar ao lugar – sem citar àqueles que foram com seus próprios carros. Assim, são duas restrições de acessibilidade que se tornaram problemáticas para a manutenção da Bauhaus no Dama de Aço: transporte e poder aquisitivo.

Com o fechamento temporário do Dama de Aço para obras, a festa Bauhaus se viu mais uma vez diante da necessidade de migrar, mas não para muito longe. A festa aportou no After Bar, localizado na Rua Paulo Barreto, nº 63, em Botafogo. A mudança para o After Bar resgata a acessibilidade da festa, agora, ainda, aprimorada, uma vez que além das linhas dos ônibus é fácil chegar ao local também de trem, fazendo conexão com o metrô, e pelo próprio metrô já que há uma estação próxima. Diante disso, o After Bar se tornou a casa da Bauhaus Post Punk Party que continua crescendo em edições naquele espaço. Para Renato

O After Bar, ele se provou mais acessível, né, porque as pessoas podem chegar de metrô, de ônibus, e isso conta muito no Rio de Janeiro hoje. As pessoas acabam, sei lá, querem voltar, conseguem um acesso mais rápido a Central do Brasil para de lá ir para casa. (LIMA, 2019)

A festa Bauhaus carrega em seu nome seu direcionamento musical, post punk, ou pós-punk. O gênero, assim como foi anteriormente abordado, foi a base para o surgimento e desenvolvimento da subcultura gótica, abarcando os principais nomes da música gótica considerada clássica e parte da tradição da subcultura. Ainda assim, é um gênero musical em si e o mesmo raciocínio pode ser aplicado à festa Bauhaus. A festa não é considerada por seu idealizador como uma festa gótica, ele prefere chamá-la de uma festa de pós-punk. Nesse sentido, o produtor Renato Lima reflete

Então, eu considero que a gente esbarra no gótico. Porque a banda que inspirou até o nome da festa é uma banda considerada de pós punk, mas por conta da

evolução do som e do visual ela influencia toda uma cultura gótica. The Cure também, né, Siouxsie, todos eles esbarram né, tem interseções.

Embora a gente preze pelo pós punk a gente esbarra muito no gótico, alguma coisa no industrial, alguma coisa no rock alternativo, que aí você tem Placebo, She Wants Revenge, que são bandas que bebem lá trás também, né. A gente tenta também não ficar muito só nos medalhões né, tocar outras coisas também. (LIMA, 2019)

Essas interseções das quais Renato Lima fala nos conduzem a compreender que a festa Bauhaus não é uma festa intencionalmente gótica, mas, ao mesmo, não consegue se manter afastada nem da música e do público gótico, sendo, portanto, um pedaço gótico, seguindo, mais uma vez, a perspectiva já abordada de Magnani (2002), dentro desse circuito carioca de festas góticas.

Renato Lima discorre, também, acerca do uso da imagem dos ícones tradicionais da subcultura gótica na divulgação da festa online, em flyers e cartazes, como os apresentados no capítulo anterior.

[...] quando a gente anuncia uma festa a gente anunciar de uma maneira mais apelativa possível, para que tenha esse apelo de mídia e galera divulgue, compartilhe aquela imagem et al, mas na hora que a gente vai tocar a gente pega um pouco mais pesado. É óbvio que a gente usa a *Siouxsie*, por exemplo, na propaganda por todo o visual que a imagem dela já carrega, mas na hora de tocar a gente não vai tocar só *Cities in Dust*. E é engraçado que o público clama por essa música. É o que te falei, por mais que seja cansativo escutar, tem um clamor aí...mas a gente aproveita para tocar 10, 15 outras músicas que não tocariam normalmente. (LIMA, 2019)

A propaganda a qual o produtor se refere foi feita para a divulgação da edição Bauhaus Post Punk Party: Post Punk Lovers, que ocorreu no dia 14 de novembro de 2019 no After Bar, em Botafogo, reproduzida a seguir.



Figura 49. Flyer digital da Bauhaus Post Punk Party.

Fonte: Facebook College Rock Party

A escolha por usar símbolos góticos em sua estratégia de divulgação envia uma mensagem ao público, direcionando a divulgação para um público que se divide entre góticos, antigos *darks* e amantes da música rock e alternativa dos anos 80, assim, conscientemente, a produção chama a atenção e se comunica diretamente com o público gótico.

O comando da música, porém, não é exclusivo de Renato Lima. Quando a festa começou seu colega Mario Genário era, também, DJ residente - ou seja, um DJ que está vinculado à festa, participando de todas as edições -, com a mudança do colega para outro país, Claudio Borges assume seu lugar ao lado de Renato Lima na residência. Claudio Borges é o proprietário da loja Headbanger, na Tijuca, hoje, uma das poucas lojas físicas especializadas em CD's, vinil, blurays, dvd's, camisetas, acessórios e outros produtos relacionados ao rock, e amigo de Renato; ele tocou algumas vezes na festa antes de ser convidado para se tornar residente mas sua experiência é de longa data dado que o mesmo produziu uma festa chamada Aeroplan, que segue a mesma linha da Bauhaus, nos anos 2000. Juntos, e com os DJs convidados, eles dão conta da Bauhaus.

A proposta da música da Bauhaus Post Punk Party faz uma ponte entre a festa, a subcultura e a cena carioca. No entanto, a música não é a única coisa que aproxima a Bauhaus da subcultura gótica. Os três espaços – Bar do B, Dama de Aço e After Bar -, consciente ou inconscientemente, ajudam na ambientação mais *dark* da festa. São as paredes pretas do Bar do B, a pista que ilumina os pés dos dançarinos com uma luz alaranjada que parece botar fogos em seus pés no Dama de Aço, ou as paredes de pedra rústica do After Bar, juntamente com a fumaça de gelo seco enchendo o ambiente e o *dresscode*, que sugere roupas pretas a fim de compor uma atmosfera *dark* e, assim, também, aproximam a festa da subcultura gótica e seus elementos.

O sucesso da festa Bauhaus, no entanto, não está somente na localização e na música, mas, também, no público cativo e crescente que faz das edições da festa um sucesso. Quanto ao público, existem algumas ponderações que precisam ser feitas com relação à faixa etária, classe social e cor de pele.

A proposta da festa Bauhaus é tocar músicas que giram em torno do gênero musical pós-punk, muito forte nos anos 80, atraindo, portanto, pessoas, que assim como o produtor Renato, vivenciaram o auge do gênero e a popularidade do gênero em sua juventude. Junto a esse público mais velho, que possui entre 35 e 60 anos, está a parcela mais jovem do público, entre os 18 e 34 anos, que descobriu o pós-punk através de membros da família, amigos, do resgate da década de 1980 na cultura pop contemporânea e através da subcultura gótica.

A diversidade etária da Bauhaus é a mais significativa entre as festas do circuito por mim observadas, por consequência de sua órbita em torno do pós-*punk* oitentista e também por sua não ênfase em afirmar-se enquanto uma festa gótica. Esses dois fatores ainda repercutem na expressão estética do público, de forma que a indumentária gótica mais elaborada, com maquiagem pesada e cabelos estilizados não é um padrão, é uma exceção que está presente entre os mais jovens. O mais comum nessa festa é um público vestido de preto, com camisas de bandas de pós-punk e *gothic rock*, tanto em jovens quanto em adultos. Fica à cargo de elementos da subcultura gótica como morcegos, cruz e botas pontudas, somadas a predominância do preto, aproximar a festa e seu público de uma estética de fato gótica.

Nas minhas idas à festa Bauhaus pude observar que ao se depararem com uma estética minimalista e contida da maioria dos presentes, aqueles que adotaram um visual mais elaborado e vestiram, de fato, uma indumentária gótica, não só chamaram atenção para si, como pude sentir até um certo constrangimento. Tal constrangimento não foi

expresso por todos aqueles que carregaram o visual gótico apurado, afinal o visual não anda sozinho, é complementado pela música, e festas são locais de música.

O público diversificado em idade, porém, não é etnicamente diverso – essa ponderação irá se repetir em, praticamente, todas as festas. Existem duas possíveis explicações para isso: a localização da festa e a própria deficiência da subcultura no quesito inclusão. Retornando à ideia de zona sul como território privilegiado do espaço urbano carioca e no qual se concentra parte da população mais rica da cidade, não é difícil perceber que a maioria dessa população, que está mais perto da festa, é branca. As dificuldades apresentadas quanto à territorialidade e à acessibilidade funcionam como limitadores de público. Apesar de saber que nem toda a população negra é pobre e está às margens no espaço urbano, a maioria se encontra nessa situação, e pagar até quatro passagens, considerando a ida e a volta, ou um serviço privado de transporte, a entrada da festa e, ainda, o consumo no bar durante a noite se torna desgastante e caro. Quanto a deficiência da subcultura, aponto mais uma vez que a predominância de um padrão de beleza europeu, branco, de cabelos lisos causa afastamento de pessoas negras do gótico, tornando-os, mais uma vez minoria e reproduzindo os preconceitos, deformidades e incoerências da macroestrutura social, refletindo, por fim, na pouca presença dessas pessoas nas festas.

A questão racial dentro da subcultura e, por conseguinte, nas festas se mostrou muito claramente nas observações de campo na zona sul, em especial nas edições que aconteceram no Dama de Aço, onde somente o DJ e produtor Renato e o fotógrafo eram negros, ambos a trabalho. As edições em Laranjeiras e em Botafogo também não fugiram muito desse padrão. Ressalto que com o crescimento do público a nova fase da Bauhaus no After Bar mostra algum avanço nesse sentido de inclusão.

O público, com todas as suas características, cresceu de edição para edição inclusive com filas de espera para entrar. Pessoas do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, Ilha do Governador e Nova Iguaçu fizeram da Bauhaus um sucesso e mesclaram o público da festa.

Enquanto seguia suas atividades, surgiu entre seus participantes o clamor por uma festa naqueles moldes, mas fora da Zona Sul. E, assim, após algumas festas, com outros nomes, testando locais em bairros da zona norte, a Bauhaus anunciou sua primeira edição na zona norte, no Smoke Lounge, rua Ibituruna, nº 8, Maracanã. Renato Lima relata o processo de início da Bauhaus ZN da seguinte forma:

A gente tava sentindo que a galera tava com uma dificuldade para ficar pagando táxi, ou que seja, ou qualquer outro transporte para ir e voltar da zona sul. Daí a gente resolveu fazer aqui (Smoke Bar) para atender essa demanda e também por isso né, facilitar para eles. Tem muitas festas acontecendo na Zona Sul e não tinha essa festa na Zona Norte. A gente já tinha tocado no Grajaú algumas vezes esse som. Tinha sido muito legal lá. E aí por sorte entraram em contato comigo daqui do Smoke Lounge e a gente conseguiu fazer a festa, trazer essa ideia para cá. (LIMA, 2019)

O Smoke Lounge é um espaço cultural, descrito pelos responsáveis como um centro cultural que abriga shows e eventos, estúdio de tatuagem e *headshop*, tendo como foco a realização de eventos, sejam eles shows, exposições, apresentações artísticas variadas, workshops e lançamentos literários. Da mesma maneira, a Bauhaus começou em um espaço cultural na zona sul, o mesmo acontece quando ela começou sua jornada na Zona Norte.

Outros fatores que foram determinantes para atender aos pedidos do público e fazer edições da festa Bauhaus na zona norte foram a violência e a acessibilidade financeira. De acordo com Renato Lima:

Tem a questão da violência, que também foi um fator decisivo. Muitas pessoas estavam deixando de ir porque a volta para casa tava ficando perigosa, pelos caminhos de voltar da zona sul para a zona norte. Então as pessoas só circulando pela zona norte se tornou mais fácil para elas, mais seguro para elas virem na festa. Então...na primeira vez que a gente fez aqui (a festa) as pessoas estavam rindo porque chegaram aqui com 5 reais, pagando 5 reais de transporte, porque eles gastariam muito mais do que isso, provavelmente 10 vezes isso para ir para a zona sul. Então, já era um fator. E isso é bom para a casa porque é uma galera que vai consumir mais também. (LIMA, 2019)

As duas festas, Bauhaus e Bauhaus ZN, portanto, formam um eixo entre a Zona Sul e a Zona Norte da cidade, expandindo o circuito de festas góticas carioca para uma região, que até então, em consonância com os dados encontrado no presente estudo, é nova. Tal eixo pode ser visualizado no mapa a seguir.

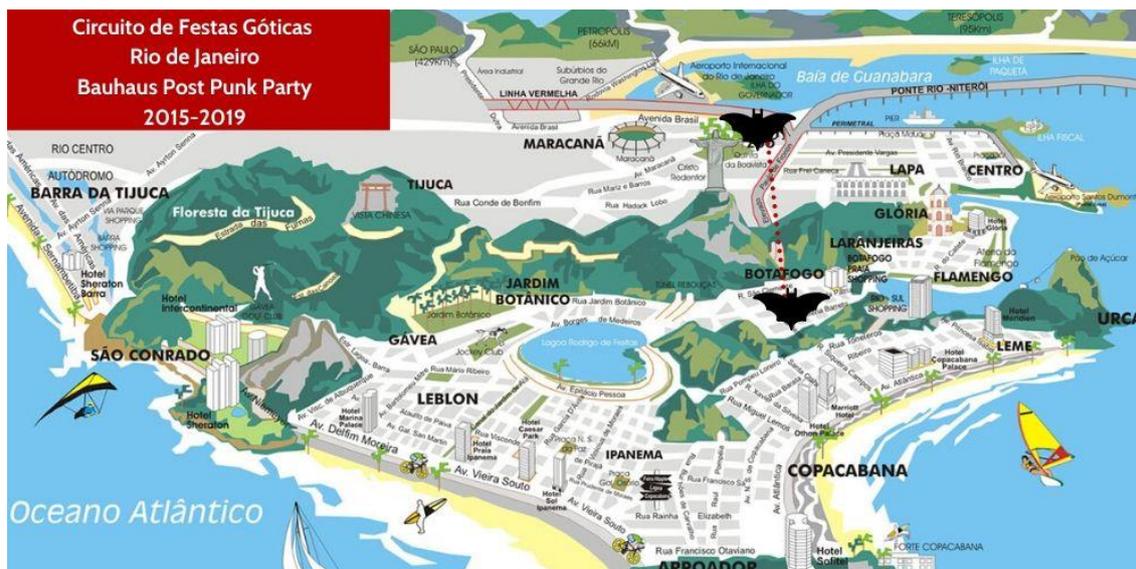


Figura 50. Circuito de Festas, Rio de Janeiro - Bauhaus Post Punk Party (2015-2019)

Fonte: mapa adaptado pela autora.

Quanto à acessibilidade, a localização do espaço favorece a chegada do público através de transporte coletivo. Porém, a grande questão nas edições da Bauhaus na zona norte é, justamente, facilitar o acesso à festa daquelas pessoas que residem naquela região, mais afastada das edições da Zona Sul. Assim, o deslocamento, exposição à violência e gastos se torna menor e pessoas que não se dispunham a ir para zona sul participar da festa, agora, podem participar mais próximas de suas casas, da festa Bauhaus que antes estava tão longe. Ainda, que o deslocamento geográfico e territorial da festa a transforme em uma nova festa, sua proposta segue a mesma linha tanto na música, quanto na divulgação, e, ainda, quanto aos DJs residentes e convidados.

Também permanecem, tanto na Zona Sul quanto na Zona Norte, as “políticas” de acessibilidade adotadas pela produção, quais sejam: até a meia noite a entrada é gratuita, visando atender aos participantes que moram mais longe e reduzir os gastos dos mesmos; o *dresscode* proposto – roupa preta, as vezes roupa da banda homenageada na noite ou maquiagem -, quando adotado, garante o menor valor pela entrada; e promoções nos bares, que permitem um maior consumo por menores preços. A decisão de facilitar e tornar mais o mais barato possível é consciente e transparece na fala de Renato Lima quando o mesmo conta uma situação que presenciou em uma das edições da Bauhaus ZN:

Tem a questão da grana. As pessoas têm pouco dinheiro. A gente coloca umas promoções até para quem chegar mais cedo entrar de graça, e tem uma garotada que sempre chega muito cedo na festa e eu vejo eles rachando o dinheiro da cerveja. O preço da zona sul também difere nesse sentido, né. Consumir lá um drink ou uma bebida qualquer é muito mais caro. (LIMA, 2019)

O público da Bauhaus na Zona Norte se difere do público de sua homônima da Zona Sul. A primeira diferença a ser destacada é, portanto, os próprios frequentadores. O público da Zona Sul não costuma se deslocar para a Zona Norte a fim de participar das edições ZN. Por outro lado, o público da Bauhaus ZN se desloca pela cidade para, também, participar de edições da Bauhaus No After Bar, Zona Sul. Em consonância com minhas próprias observações, durante a entrevista, ao relatar as diferenças de público entre as festas, Renato Lima afirma que

[...] 90% do público da Zona Sul não vem aqui para a Zona Norte. Hoje tem algumas pessoas aqui, a gente tá na Bauhaus da Zona Norte né. Eu acho que, sei lá, contei algumas pessoas aqui que vão também no After Bar que o lugar que a gente toca também na Zona Sul. E da Zona Norte para lá a galera vai. É diferente. Na última edição tinha gente de Duque de Caxias, da Ilha do Governador...num certo sentido, se a gente tivesse na Lapa talvez mesclasse ainda mais essa galera. (LIMA, 2019)

Diante dessa divergência resultante de um novo público frequentador da festa na Zona Norte, novos rostos que ocupam a pista do Smoke Lounge apontam para um ligeiro avanço no quesito inclusão, mais pessoas negras aparecem em sua maioria mulheres.

Ainda pude observar que nas edições da Bauhaus ZN a faixa etária do público diminuiu um pouco, se tornando mais jovem, entre 18 e 40 anos. Um possível reflexo dessa queda é a presença mais forte e marcada da indumentária gótica, aqui, utilizada com maior destaque por mulheres, conforme minhas observações de campo. Cabe ponderar que as edições da festa Bauhaus ZN começaram no dia 24 de maio de 2019, quatro anos após o início da festa, em um momento no qual ela já está estabelecida e reconhecida pelo público e inserida no circuito de festas góticas da cidade do Rio de Janeiro.

No Bar do B, Dama de Aço, After Bar ou Smoke Lounge, a festa Bauhaus é um desses espaços temporários que suspendem a realidade, onde a música e a relação afetiva do público com a música se expressam através dos braços levantados e corpos balançando enquanto dos lábios saem as palavras cantadas, quase que gritadas, abafadas pelas caixas de som que ecoam o pós-punk e seus semelhantes. Soa muito poético, mas recordamos que o local festivo é o local onde tudo pode acontecer e que a música desperta emoções, cria vínculos e sentimentos, além disso, gerando sociabilidade e processos de identificação e diferenciação.

3.2.2. Goth Box – Gothic Music and Tendencies

A Goth Box é festa mais antiga em atividade no circuito, e, como seu próprio nome indica, é uma festa assumidamente gótica, uma festa de nicho que surge para celebrar a subcultura gótica e sua música. Para apresentar e analisar essa festa foram utilizados como ferramentas de pesquisa a pesquisa de campo com observação participante, em duas edições nos dias 16 de março e 10 de novembro e ano de 2019, e entrevista semiestruturada realizada no dia 14 de novembro de 2019, com DJ Zilah.

A entrevistada, DJ Zilah, é uma mulher, negra, de 44 anos, que é uma das poucas mulheres góticas DJ na cena do Rio de Janeiro. Sua experiência de 12 anos – 11 desses na Goth Box -, e seu carisma a tornaram uma das figuras mais populares do circuito, sempre convidada para tocar seu *setlist* para o público. DJ Zilah é ainda, responsável pelo programa Children of the Dark, na rádio online de *dark music*, poesia e literatura Soturna Sintonia⁵⁸, no qual apresenta *setlists* inéditos todo domingo.

O idealizador e produtor da Goth Box, porém, é Luiz Ramos, DJ e produtor de eventos diversos no Rio de Janeiro. Luiz Ramos foi DJ em várias festas góticas nos anos 2000, como a Gotham, anunciada na agenda de festas do Jornal do Brasil, conforme pesquisa documental apresentada no início deste capítulo. A Goth Box, por sua vez, teve sua primeira edição em 2015 e desde então tem ocorrido de maneira itinerante.

Preciso deixar registrado que coletar informações sobre essa festa se mostrou um pouco mais difícil do que o esperado, uma vez que o produtor da mesma não quis me conceder uma entrevista. Inicialmente, entrei em contato com ele via WhatsApp no dia 17 de novembro de 2019, e ele se mostrou receptivo, porém disse estar sem tempo. O contactei novamente no dia 20 de novembro, enviei as perguntas da entrevistas para que ele pudesse e responder remotamente. No dia 21 ele afirmou que iria responder, porém esteve em silêncio até o dia 26 de novembro de 2019, quando entrei em contato novamente e a resposta que obtive foi que nessas situações ele indica um de seus colegas que trabalham na festa e que são góticos para responder às questões. Em seguida pude notar a desconfiança e a resistência em participar da pesquisa, pois ele afirmava não querer ser vinculado a uma identidade gótica, uma vez que, apesar de “curtir muito o som”, não curtia só isso, que o *reggae*, *soul*, MPB e samba também são gêneros que aprecia. Afirmou ainda que é produtor e DJ de eventos e festas de outras vertentes musicais e, por esses motivos, não se considera um gótico.

⁵⁸ Disponível em: <https://soturnasintonia.com/>

Mesmo após esclarecer que minha pesquisa investiga o circuito de festas e que não havia problema nenhum ele não se considerar gótico, não obtive mais nenhuma resposta por parte do produtor.

Compreender a narrativa do produtor não é difícil, afinal, conforme abordamos nesse trabalho, somos multivíduos, somos vários em um e, portanto, se intitular gótico pode ser visto como um limitador do que acreditamos ser. É muito comum, ao perguntar para alguém da subcultura se essa pessoa é gótica, que a resposta seja: “eu me considero gótico(a), mas não sou só isso”. Portanto, a surpresa não foi a negação da identidade gótica, mas sim o afastamento da entrevista na qual isso seria afirmado e registrado.

Assim, a entrevista utilizada no estudo da festa é a realizada no dia 14 de novembro de 2019, com a DJ Zilah, durante uma edição da festa Bauhaus ZN. Zilah me concedeu essa entrevista sobre a festa, mas não sem antes querer saber se eu realmente frequentava a festa ou era apenas mais uma pessoa de fora querendo informações sobre os “góticos exóticos”. Postura que faz total sentido uma vez que quando perguntada sobre ser gótica sua resposta foi:

Bom, eu me considero gótica mais pela parte musical né. Gosto muito. Acho que desde criança me identifiquei. Gosto desse tema obscuro. Assim, é muito amplo, é uma discussão eterna “Ah! O que é gótico e o que não é gótico?”. Para mim, como eu gosto muito de música, é difícil definir isso, entendeu? Mas gótico é todo um universo, uma literatura, é moda, é o comportamento. Já fui em cemitério, acho legal. Acho toda essa atmosfera muito legal, mas não é 100% da minha vida isso. Como eu gosto de outros estilos musicais então...Mas assim, no fundo, assim, eu sempre falo: eu gosto de muita coisa mas a minha alma é gótica. (DJ ZILAH, 2019⁵⁹)

O fato de seu produtor não se assumir gótico e a DJ residente sim, não é fator determinante para festa ser ou não uma festa gótica. Toda sua proposta, do nome ao tema, o esforço na ambientação, músicas reproduzidas, público e todo seu código simbólico são voltados para a subcultura gótica. Independentemente de seus idealizadores assumirem ou não uma identidade gótica a festa pode ser considerada uma festa gótica. Quando perguntada sobre esse assunto, Zilah afirmou categoricamente que: “A festa gótica do Rio de Janeiro é a Goth Box!” (ZILAH, 2019).

Por ser itinerante, tem uma territorialidade, ou seja, a forma como as pessoas envolvidas utilizam e modificam os espaços nos quais ela ocorre em constante

⁵⁹ Entrevista concedida à autora, por DJ ZILAH, no dia 14 de novembro de 2019, no Rio de Janeiro. Citações posteriores de DJ Zilah se referem a essa mesma entrevista.

deslocamento o que implica em constantes ressignificações. O fator comum entre as edições, desde o princípio, é de utilizar lugares próximos ou no próprio Centro da cidade, a fim de facilitar o acesso.

A acessibilidade é um fator importante para compreender a diversidade anteriormente suscitada. A escolha por locais na região central da cidade tem relação com os meios de transporte público disponíveis para chegar à festa, quanto mais próximo ao centro melhores e mais numerosas são as opções para quem vem da Zona Norte e ou da Baixada. Assim, um público maior é atendido e submetido a um deslocamento mais curto. Não gastar com um transporte caro permite que o dinheiro vá para a entrada e para o consumo na festa, resultando numa melhor fruição do que ela oferece.

A busca por espaços bem localizados, de fácil acesso, proporcionou edições no bairro da Lapa, no Espaço de Artes Maria Teresa Vieira, na Rua da Carioca, bar Heavy Duty, na Praça da Bandeira (Garage), Salon 79 e After Bar, em Botafogo, ainda, em locais diferenciados como uma fábrica abandonada na Praça da Bandeira e a recepção do espaço Vivo Rio, conforme verificado através de pesquisa na aba de Eventos dentro da página oficial da festa no Facebook⁶⁰. O mapa seguir demonstra esse circuito de eventos da festa Goth Box no decorrer dos anos.

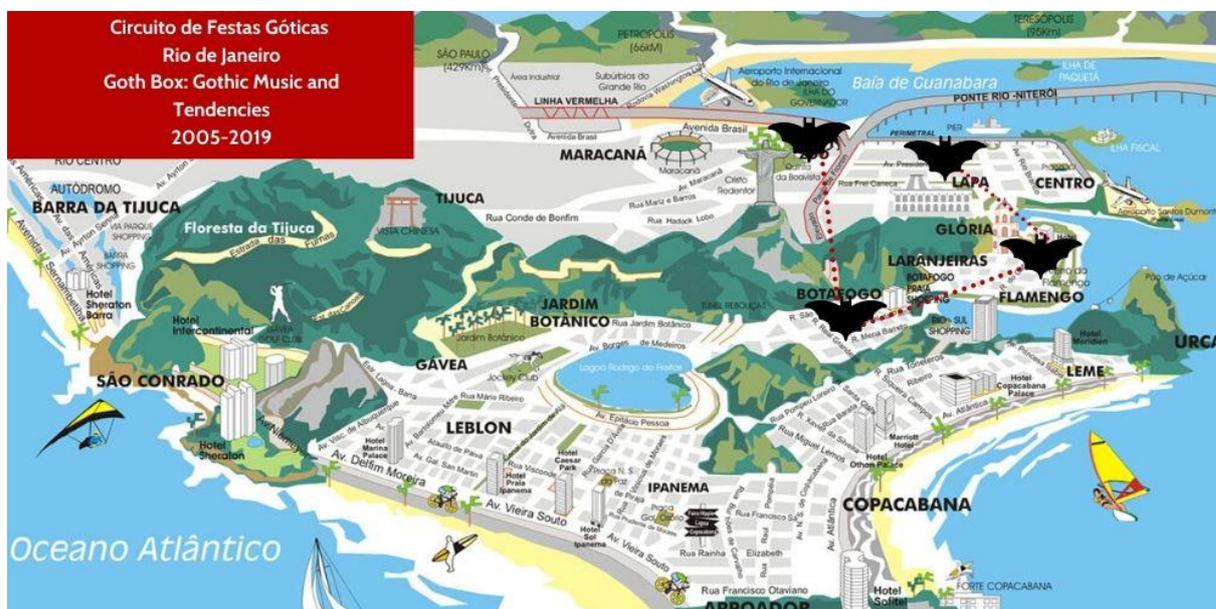


Figura 51. Circuito de Festas Góticas, Rio de Janeiro - Goth Box: Gothic Music and Tendencies (2005-2019)

Fonte: mapa adaptado pela autora.

⁶⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/FestaGothBox/>

A partir da minha experiência enquanto observadora participante percebi que a Goth Box é uma festa que se preocupa com demarcação de espaço e existência. Isso quer dizer, não importa qual é o espaço escolhido para realizar a festa, ele será modificado de alguma forma para se adaptar à própria festa, a começar pelo banner da festa instalado nos locais em que ela ocorre..

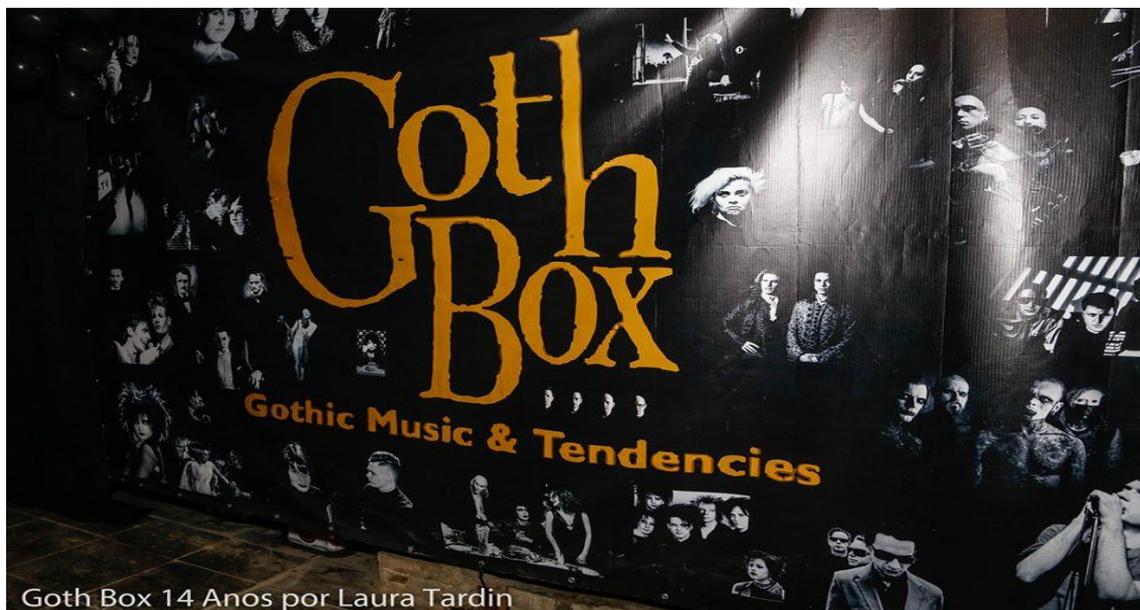


Figura 52. Banner oficial da festa Goth Box: Gothic Music and Tendencies, por Laura Tardin.

Fonte: Facebook oficial da festa. Disponível em: <https://www.facebook.com/FestaGothBox/>

Observei, nas oportunidades que tive de participar da festa, que em todos os espaços que se realizaram edições foi pendurado o *banner* personalizado com o nome da festa estilizado e fotos dos principais artistas e bandas que têm suas músicas reproduzidas nos eventos, seja na entrada, como painel para fotos ou como fundo da mesa dos DJs. O cartaz funciona com um “ato mágico”⁶¹, uma vez pendurado e bem à vista, transforma o local na própria festa, como se esta fosse um local físico no qual se pode entrar.

Os espaços culturais no centro da cidade não passam por uma grande transformação física, bem como os bares permanecem com suas identidades, entrando em harmonia com o tema da festa e ostentando o banner característico. Esses espaços, também, já oferecem infraestrutura mínima para receber festas e shows, ou eventos

⁶¹ Conceito do sociólogo Pierre Bourdieu que significa chamar a existência por meio de poder simbólico. Conforme o autor, os agentes que possuem dentro de um campo exercem, também, o poder definir coisas, de “fixar as regras que trazem à existência aquilo por elas prescrito,[...]” (BOURDIEU, 1989, p. 114). Assim, definir ou delimitar qualquer coisa através da linguagem é “[...] impor como legítima uma nova definição das fronteiras e dar a conhecer e fazer reconhecer [...]” (BOURDIEU, 1989, p. 116). Assim, no contexto da pesquisa o cartaz é a linguagem utilizada pelos organizadores e pelo produtor da festa, detentores de capital simbólico dentro da cena e do circuito, para definir o local, seja ele qual for, como a própria Goth Box e isso ser reconhecido pelos demais participantes do evento

similares. O grande destaque fica para as oito edições realizadas em uma fábrica abandonada.

A fábrica desativada fica na Praça da Bandeira, Rua Hilário Ribeiro, nº154, na região conhecida como Garage. Conforme observado na Factory Edition IV, em 16 de março de 2019, seu estado de abandono e deterioração foram utilizados em favor da festa, de forma que o que seria um espaço sem possibilidade de uso e até mesmo desagradável aos olhos, se tornou um espaço em consonância com o clima sombrio de um mundo caindo aos pedaços no qual o gótico floresce – tanto no sentido figurado que se expressa na produção artística, quanto no sentido literal visto que as origens europeias, inglesa e alemã, da subcultura se dão em contexto pós-guerra e pós-queda do muro de Berlim. A desesperança gótica se torna elemento estético da festa que, ao contrário do que poderia prever o pessimismo, é um momento de dança e alegria, fruição e prazer. Mais uma vez, a característica de suspensão da realidade que as festas possuem entra em ação, e aqui sem ligação direta com o público, mas sim com o lugar. Nesse sentido vale recordar, conforme Amaral (1998, p.19), que as festas abrigam uma desorganização poderosa das regras estabelecidas, uma vez que estas “constituem um evento transcendente, um mundo ideal, sem tempo nem espaço, onde a imaginação tudo pode engendrar, transformar, refazer” (AMARAL, 1998, p. 20).

Além de utilizar as peculiaridades do próprio espaço físico escolhido, intervenções foram feitas para imprimir a identidade da festa no espaço, como: divisões criadas no espaço para dar lugar à duas pistas de dança, projeções durante toda a noite tomaram uma das paredes, assim como as outras tantas paredes de tijolos desgastados receberam posters de bandas e artistas considerados os medalhões da música gótica. Além disso, o grande painel da Goth Box esteve, como de costume, presente e demarcando aquele espaço como um espaço festivo.

Conforme afirmado anteriormente, e com base na pesquisa na página oficial da festa no Facebook, foram oito edições nessa fábrica, sendo as primeiras edições as Factory Edition I e II, e uma especial Goth Box + Um Drink no Inferno. O início dessa trajetória foi um período de adaptação, uma vez que utilizar um espaço abandonado tem suas limitações e consequências. As primeiras edições receberam algumas reclamações por falta de refrigeração e conseqüente calor que atrapalhou o público a desfrutar plenamente da festa. Outras adaptações de banheiro e organização também foram realizadas e, assim, a festa seguiu por lá com mais cinco edições, incluindo a comemoração de seus 14 anos.

No final de 2019 a Goth Box volta ao Espaço de Artes Maria Teresa Vieira, nº 85, na Rua da Carioca, no Centro do Rio de Janeiro, com previsão para que as primeiras festas de 2020 também se realizassem nesse mesmo espaço. Ainda em 2019, uma edição da Goth Box, foi feita no saguão de entrada e bar do espaço Vivo Rio, da qual pude participar. Essa edição especial ocorreu após o show da banda de *gothic rock* *The Sisters of Mercy*, no espaço de shows do Vivo Rio, dia 10 de novembro de 2019.

Apesar de contrariar a busca dos produtores por lugares acessíveis, essa edição foi um convite especial da produção do show feito aos produtores da Goth Box. Tal interação foi um indicativo de reconhecimento da festa que se destaca no circuito como a mais antiga em atividade e dedicada integralmente à subcultura gótica, sua música e participantes. O encontro desses dois eventos foi uma noite de domingo, o Vivo Rio se tornou destino de góticos de toda a cidade para celebrar uma das bandas mais conhecidas da comunidade ao redor do mundo e ainda, ao final do show, participar de uma edição especial da Goth Box.

Conforme esperava e pude observar naquela noite, essa edição especial não contou com todo o público usual da festa, afinal, somente dela participaram aqueles que assistiram ao show. Entre luzes e fumaça de gelo seco, sob o tradicional cartaz da Goth Box, o público mais velho e com maior poder aquisitivo – afinal, além do valor pago no ingresso do show, os preços para o consumo na casa são mais elevados –, pôde desfrutar de um repertório de clássicos da música gótica, *pós-punk*, *gothic rock* e outros artistas valorizados no meio, como David Bowie. Invadido pela fumaça e ecoando o gótico das caixas de som, o Vivo Rio deixou de ser Vivo Rio e se transformou em Goth Box, onde góticos se encontraram e dançaram, onde o palco deixou de existir e os músicos ficaram em meio à plateia – cantando e conversando com seu público e se tornando, também, público da festa.

Quanto ao trinômio “a festa, a música e o gótico”, a Goth Box é uma festa gótica onde a música gótica, em seus diversos subgêneros se faz presente. Os veteranos da cena carioca, muitas vezes, assumem o comando da festa como DJs convidados. A escolha dos convidados fica à cargo do produtor da festa, mas Zilah destaca que a escolha dos DJs

[...] conta com o DJ que estiver na ativa mesmo, mais inteirado das novidades e tal. E, assim, eu me sinto privilegiada porque tem poucas DJ's mulheres góticas, assim, desse segmento é difícil ter. E eu acho legal que a festa mantém uma DJ mulher como residente. (ZILAH, 2019)

Assim, participam da festa como DJs convidados que estão na ativa, inteirados das novidades musicais do nicho. No entanto, gostaria de destacar o quão importante é a

festa ter como DJ residente a Zilah, uma mulher, gótica, negra, que transparece em sua fala o orgulho de comandar das pistas de dança e de um local de destaque pelo seu trabalho, em uma profissão ainda dominada por homens, e também na cena e circuito góticos, no qual mulheres não costumam ter destaque em papéis de liderança ou destaque⁶².

Enquanto uma festa gótica, a Goth Box mantém o seu foco na música gótica e direcionando sua divulgação e comunicação visual através dos *flyers* e a esse público. Assim, ao adentrar a festa o que se encontra é a uma representação visual e sonora da subcultura gótica; há a música, a estética e a identificação entre os multíviduos que assumem sua identidade gótica. O público, como se espera de uma festa declaradamente gótica, é, em sua maioria, gótico e jovem. Quando perguntada sobre o público, DJ Zilah respondeu

O público é ótimo! Assim, como eu venho da geração desde o começo, eu pego várias gerações... Assim, renovação. O bom da Goth Box é que sempre, de tempos em tempos, o público é renovado. As últimas Goth Box que eu vejo: caramba! Quanta gente diferente que eu não conheço, que eu nunca vi. Quer dizer, né, é um público novo. É ótimo para mim! Um outro amigo que ainda fica das antigas e tal, mas, assim, tá sempre renovando e isso ótimo. Sinal de que a subcultura gótica sobrevive numa cidade como o Rio de Janeiro. (ZILAH, 2019)

A Goth Box é o local temporário no qual é possível encontrar todos os clichês da subcultura, e não digo isso de maneira pejorativa. Vampiros, morcegos, rendas, *fishnets*, *ankhs*, variações da cruz, correntes, chapéus, couro, vinil, *corsets*, estão todos revestindo os corpos dançantes, ora tatuados e modificados, ora não. Tais corpos, aqui, mais diversos em cores e tamanhos me pareceram mais livres na expressão do eu gótico de cada multíviduo, em relação ao que pude observar nas edições da festa Bauhaus na Zona Sul, por exemplo. Acredito que isso se deu não só porque a Goth Box ocorre em locais fora da Zona Sul, mas, também, por ser uma festa assumidamente gótica, feita para esse público específico, que existe há tanto tempo que se tornou um local/momento tradicional na cena carioca, criando com seus frequentadores um relação de identificação e proporcionando o sentimento de pertencimento que diminui suas inibições.

⁶² Ainda que na cena gótica se busque um ideal de igualdade e que as festas proporcionem a utopia de equidade, a subcultura gótica brasileira é um grupo dentro de uma esfera cultural brasileira macro profundamente marcada pelo machismo, patriarcalismo e pela misoginia, e por assim serem reproduz essas mesmas estruturas. A luta contra o machismo e por respeito às mulheres e seus corpos, suas capacidades e existência é presente dentro do universo gótico e, por isso, se faz tão necessário destacar, dar voz e destaque às mulheres, como a Zilah, que fazem parte de uma parcela que detém poder de ditar os rumos da cena e do circuito de festas góticas carioca.

Ela já existe há 14 anos, com relativo êxito, mantendo um público mais fiel e, também, se renovando constantemente. Apesar de ser a festa mais antiga ativa no circuito hoje, a Goth Box é a festa que agrega um público mais jovem com relação a faixa etária do público que chama a atenção dos *baby bats* cariocas, mas que, ao mesmo tempo conserva seus veteranos através da manutenção do foco na subcultura gótica.

3.2.3. Rio After Midnight

As duas festas retratadas anteriormente gravitam em torno dos gêneros musicais pós-punk, *gothic rock* e *death rock*, abrindo espaço para músicas da *darkwave*, industrial e até mesmo, aqui e ali, um *gothic metal* ou um rock alternativo, ou seja, acionam muito as vertentes rock da música gótica. O rock, no gótico, está em sua gênese e é forte em seus primeiros passos, seguindo firme e central até os dias de hoje, mas não é o único gênero do qual subgêneros da música gótica surgiram. A música *synt pop* e o eletrônico também têm braços góticos que fazem participação especiais nas festas, e, na cidade do Rio de Janeiro, têm endereço certo: a Rio After Midnight.

A Rio After Midnight, ou RAM, é uma festa que tem sua primeira edição em 2013, cuja proposta é ser uma “darkwave party”, que privilegia os gêneros musicais góticos *darkwave*, *electro*, *coldwave*, *new wave* e um pouco de pós-punk. Além de seguir o padrão normal de festas com DJs, a RAM tem o diferencial de trazer bandas dos gêneros principais da festa para shows e divulgação.

Os dados obtidos sobre essa festa são decorrentes da minha ida a campo na edição do dia 9 de março de 2019, e do acompanhamento da plataforma virtual da festa no Facebook. A RAM, está entre as principais festas góticas da cidade, compondo o circuito que me propus a identificar e, ainda, tem uma proposta sonora que amplia, dentro do âmbito das festas, a cartela musical disponível para o público.

Desde a sua primeira edição em 2013, a RAM tem suas edições realizadas no Castle Of Vibe, uma casa de festas de temática medieval, localizada na Avenida Gomes Freire, nº 814, na região da Lapa, Centro do Rio de Janeiro. A casa é aberta para receber, e recebe, qualquer tipo de comemoração, no entanto é um destino comum de festas que possuem temática LGBTQUIA+, mística – *wicca*, cigana, etc -, medieval e fantasiosas, além da gótica Rio After Midnight.

Localizado no centro, próximo à região da Lapa, o espaço parece uma escolha adequada quanto a facilidade de acesso por meio de transportes com menores custos. Por

as músicas em seu setlists, a RAM tem o diferencial de trazer bandas da região que produzem música gótica, dentro gêneros principais da festa, para shows e divulgação.

A escolha dos DJ's é feita pelo produtor e os convidados são DJs na ativa que já estão no circuito de festas góticas no Rio de Janeiro e em São Paulo, privilegiando àqueles cujo foco são as sonoridades mais eletrônicas abraçadas pela festa, mas abrindo espaço para colegas DJ's do circuito carioca que estão habituados com outros subgêneros da música gótica.

A relação dessa festa com a subcultura gótica, porém, não se restringe à música. No espaço virtual, especialmente em sua página oficial⁶³ no Facebook, a produção da festa demonstra com clareza sua dedicação ao público e à cena gótica da cidade do Rio de Janeiro. A página oficial da festa serve como veículo de divulgação dela própria, músicos e bandas e, ainda, usa seu alcance para impulsionar eventos relacionados à subcultura gótica no Rio de Janeiro. Assim, festas, encontros e shows são anunciados com a intenção de servir a uma comunidade gótica, possibilitando, também, a visualização de um circuito mais amplo e territorialmente extenso.

As características distintas da RAM, em relação às outras festas do circuito, são seu maior atrativo para o público, uma vez que oferece outra parcela da música gótica que não é comum de se ouvir nas outras festas do circuito, bem como o Castle of Vibe, por simular um castelo medieval, oferece uma experiência distinta que chama a atenção.

Nas edições observei novos rostos e outros já conhecidos no circuito de festas, outros, ainda, que só havia visto nos encontros góticos pela cidade, que formaram um público jovem e diverso em cor de pele, gênero, sexualidade e estilos. A Rio After Midnight, portanto, é a festa mais diversa do circuito, mas toda a sua diversidade está inserida dentro dos limites de um público gótico quase que em sua totalidade, abrindo um certo espaço para curiosos.

O público da Rio After Midnight é gótico e parece não ter medo de assumir assim, da indumentária aos passos de dança. Seus frequentadores todos usam roupas escuras, os detalhes são o que os diferenciam; o moicano dos *death rockers*, o marrom vintage dos *steampunks*, chapéus e botas pontudas dos tradicionais, e, é claro, a grande mistura e adaptação decotada e fresca do gótico tropical do Rio de Janeiro. Assim, o público participante da RAM é o gótico, que vai à festa porque nela encontra um espaço ao qual

⁶³ Disponível em: <https://www.facebook.com/rioaftermidnight/>

sente pertencer e onde sente ter a liberdade de compartilhar sua identidade gótica sem receios.

Deste modo, a Rio After Midnight não figura somente como um pedaço – local de encontro de sujeitos que se identificam e no qual praticam seu código simbólico (MAGNANI, 2002) -, desse circuito carioca de festas góticas, ela é agente importante dentro da comunidade gótica no Rio de Janeiro.

3.2.4. Outras festas do circuito

Voodoo Party e Spleen, são as mais jovens festas recorrentes no circuito gótico carioca. Ambas não fizeram parte da minha pesquisa de campo, porém, as acompanho através das plataformas digitais⁶⁴, coletando material de divulgação, fotos e interações nos eventos documentados em tais plataformas. Além disso, a decisão de trazer para a pesquisa essas festas está diretamente relacionada a seus papéis no circuito, hoje, isto é, ampliação e diversidade sonora dentro de uma cena e um circuito subcultural de festas.

A Voodoo Party é uma festa que teve sua primeira edição em 2017, e desde então ocorre no Porto Pirata, um pequeno bar na região da Praça da Bandeira, dentro da região conhecida no *underground* carioca como Garage. Ela, porém, não é a primeira festa gótica a ser sediada pelo bar, pois a Plastik também foi organizada lá em 2015.

O Porto Pirata é um bar de conceito vintage, localizado na Rua Lopes de Sousa, nº 24, Praça da Bandeira, suas paredes são ilustradas com desenhos tradicionais do universo da tatuagem, um pequeno bar e algumas mesas. No mesmo espaço há um brechó – ou breshop, como chamam -, que oferece produtos exclusivos e vindos de diversos países para um público alvo alternativo. O pequeno bar sedia festas com DJs, faz exposições de filmes e outros tipos de evento, mas quanto à música é voltado para gêneros mais de nicho, como *ska* e *reggae*, por exemplo. A abertura para gêneros menos populares fez do Porto Pirata um espaço receptivo para festas e seus públicos góticos, como é o caso da Voodoo Party. Quando ocorre a Voodoo Party, o bar se torna uma pista de dança.

A escolha do bar para sediar a Voodoo Party atende à ao quesito da acessibilidade, visto que o Porto Pirata encontra-se próximo à Praça da Bandeira, local com intensa circulação de transporte coletivo. No que diz respeito à acessibilidade, além da redução

⁶⁴ Voodoo Party, disponível em: <https://www.facebook.com/Voodoo-Party-295279631017726/>
Spleen, disponível em: <https://www.facebook.com/spleengoth/>

de custos com o transporte o bar possui uma arquitetura aberta que permite que o som de dentro do ambiente se espalhe pela calçada e pela rua; dessa forma não preciso entrar no bar ou pagar um valor simbólico, todos os transeuntes podem parar na em frente ao espaço e participar da festa. Essa observação nos permite compreender que o público cativo da Voodoo Party, que paga a entrada, assim o faz, não apenas para entrar no espaço onde a festa ocorre, mas sim porque, através de sua contribuição financeira, sustenta produtores, DJs e viabilizam a continuidade da festa.

A Voodoo Party é uma festa que possui a multiplicidade de identidades de seus idealizadores, DJ VoodooQueen e DJ Voodoo, como característica principal, uma vez que, enquanto multivíduos, ao idealizar o evento colocaram seus gostos pessoais e traços de algumas de suas personalidades no processo. Ambos são conhecidos do circuito carioca de festas góticas, visto que o casal além de produzir a Voodoo Party frequenta as demais festas e são, constantemente, convidados para discotecar nas mesmas.

Quanto às características, o Voodoo evoca o místico e o tribal em conjunto com a música gótica, fazendo da festa um evento único dentro do circuito carioca de festas góticas. O público alvo é, de fato, o público gótico, pois embora a proposta da festa seja tocar os sons do underground, o lado B e o dark, as bandas homenageadas em cada edição são bandas conhecidas da música e do público do nicho – *Plastique Noir*, *Siouxsie and The Banshees*, *Bauhaus*, *Alien Sex Fiend* e outras. Isto posto, a música é o ponto principal de torna a festa indissociável da subcultura gótica.

Conforme, explicitado anteriormente o espaço no qual a festa se realiza é aberto, pois ainda que um valor seja cobrado como entrada é possível participar da festa da calçada e até mesmo da rua. Esse detalhe, e diferencial, da casa fazem com que uma festa de nicho, gótica como a Voodoo Party tenha um público mais diversificado e inclusivo. A pluralidade do público, nesse acaso, não está dentro dos limites do gótico, afinal qualquer pessoa pode passar pela rua, ouvir o som, gostar e ficar por ali mesmo, participando, pagando ou não pela entrada e consumindo ou não no bar. Tal característica salta aos olhos, especialmente, na aparição de cores vibrantes, que são tão incomuns nas festas góticas, surgirem em meio ao público.

O que faz a Voodoo Party ser tão significativa no circuito carioca de festas góticas é que, além de ser mais uma opção para o público gótico, é também uma festa agregadora. Dentro de uma cena subcultural brasileira, que valoriza as origens góticas europeias, também carrega sem eu nome o traço distintivo do Voodoo, uma prática cultural africana e negra, com ela dialogando. É, também, agregadora ao levar para as pistas de dança

subgêneros da música gótica e outros gêneros alternativos que poucas vezes aparecem nas outras festas do circuito.

Além disso, permanecer no Porto Pirata um espaço semiaberto, no qual qualquer pessoa que passa pelo bar pode participar da festa sem entrar no espaço ou pagar, a Voodoo Party, mesmo sem querer, alcança pessoas de fora da cena e da subcultura como uma mediadora e, até mesmo, como primeiro contato de muitos jovens com o universo cultural gótico. Nesse sentido a festa agrega para além de diversificar o público contribuindo para sua renovação.

A Spleen, por sua vez, tem características muito particulares. A jovem festa começou suas atividades em 2019 e teve todas as suas edições feitas no bar e restaurante O Pecado Mora ao Lado, nº 196 da Rua Hilário Ribeiro, também no Garage. Sua localização, assim como a do Porto Pirata, é de fácil acesso, uma vez que ambos ficam na mesma região. A promessa do bar é ser um gastrobar aconchegante, *vintage*, que aos finais de semana oferece música ao vivo. Nos dias em que é sede da festa Spleen as mesas e cadeiras abrem espaço para uma pista de dança improvisada.

A Spleen é uma festa gótica que inclui na sua proposta *goth rock*, *eletrogoth*, pós-punk, *new wave*, *coldwave*, *death rock*, *synthpop* e *E.B.M.* No anos de 2019 foram quatro edições, cada uma homenageando as bandas *Lacrimosa*, *Type O Negative* – que é uma banda crossover entre *goth rock* e *heavy metal* –, *Lodon After Midnight*, *Nosferatu*, *Diary Of Dreams*, *Graden of Delight* e *Diorama*.

A diversidade de subgêneros abarcada e um aparente foco em bandas que surgiram no final dos anos 80, anos 90 e seguintes, dá à festa ares de novidade, menos apego ao passado mais tradicional da subcultura – apego ao pós-*punk* e nomes super conhecidos e tradicionais na música gótica –, abrindo espaço para as misturas e diferentes sonoridades que estão entre os desdobramentos da música gótica.

O impacto das opções sonoras da festa está presente no público que, mais jovem, parece se desprender dos padrões tradicionais de indumentária, comportamento e consumo musical, sem se afastar do espectro do gótico. Ainda, a Spleen é a festa do circuito na qual é possível encontrar um público que não se limita ao gótico, assim com a Voodoo Party. Porém, nesse caso a diversidade não é diretamente determinada pelo público, uma vez que a própria festa estabelece relações entre a música gótica, *heavy metal* e eletrônico, atraindo por meio disso público consumidor desses gêneros, especialmente *headbangers* que consomem *gothic metal*. Essa mistura de gêneros específicos é única no circuito, uma vez que o *gothic metal*, por não pertencer à subcultura

gótica, raramente é incluído nas demais festas, exceto uma outra aparição de músicas soltas de bandas específicas como *Type O Negative*.

A Spleen é, portanto, mais um sopro de renovação e continuidade de um circuito ativo e a esperança de que ele continue a se expandir em opções e diversidade.

3.2.5. Uma visão do circuito

Bauhaus Post Punk Party, Goth Box, Rio After Midnight, Voodoo Party e Spleen compõem o circuito de festas góticas na cidade do Rio de Janeiro ao fim do ano de 2019, e, possivelmente, com perspectivas de continuidade em 2020 e nos anos seguintes. Cada um desses eventos busca construir traços identitários distintivos, e na sua diversidade se complementam, construindo um circuito que, embora não conte com uma grande quantidade espalhadas por todos os cantos da cidade, contempla a diversidade musical e estética da subcultura gótica.

Ao participar desse circuito e visitar as festas foi possível ver cada uma com suas particularidades, mas, também, ter uma visão geral do conjunto; observar suas características individuais que as diferenciam umas das outras nos permite compreender e reconhecer a importância de cada uma das festas para o funcionamento do circuito e sustentação da cena.

No circuito carioca de festas góticas, a figura do produtor DJ se destaca por concentrar tanto a idealização da festa, sua construção, imagem e identidade, quanto a definição do som que será reproduzido para os participantes. Esse acúmulo de funções aponta para uma concentração de poder do produtor/DJ no circuito e na cena. São meia dúzia de pessoas que, ainda que não intencionalmente, decidem como se estrutura, organiza e qual é a “aparência” do circuito de festas góticas em questão.

A figura do DJ é muito relevante no que diz respeito ao capital subcultural, afinal, é ele quem tem o poder de selecionar e de tocar as músicas nas festas e eventos. Juntamente com o DJ, o organizador também é colocado em posição de “mestre da cena”, não por decidir o que vai tocar, mas sim por definir para qual público o espaço festivo é destinado. Tal situação desagua em diferentes graus de legitimidade dentro da cena, diferentes níveis de conformação com os costumes, ou até mesmo com a tradição (GARSON, 2018).

O capital subcultural, segundo Thornton (1995), significa acumular conhecimento e referências, em forma de objetos ou não, que não são tão conhecidas pelos outros que

estão em determinada cena musical, e expressar tal sabedoria através da indumentária, da dança, nas conversas sobre música, mas sempre com o cuidado de não parecer forçar uma postura de sabichão, afinal, como alerta Thornton (1995), nada deprecia mais o capital subcultural do que tentar demais ser o melhor, ou mais sábio, e poderoso dentro do contexto em análise. Tal configuração tende a favorecer pessoas que estão na linha de frente da produção subcultural da cena, tais como DJ's, organizadores de festas, maquiadores e estilistas.

No circuito de festas góticas carioca, onde produtores atuam, também, como DJs, há concentração de capital subcultural em um número reduzido de pessoas que, além de se tornarem referência na cena, adquirem prestígio e *status*, têm o domínio sobre o circuito. Esse poder se expressa também na circulação desses sujeitos nesse circuito, vez que participam das festas uns dos outros, na maioria das vezes como DJs convidados, levando o som de suas próprias festas para a dos colegas.

De acordo com o que pude observar, tanto no ambiente quanto nas falas, parece não haver competitividade, ao contrário há um aparente coleguismo visando o bem das festas. Com esse objetivo, o produtor da festa RAM criou um grupo no Facebook no qual se reúnem os produtores de festas de nicho da cidade do Rio de Janeiro e nele discutem as datas das festas para que não coincidam entre as festas e, assim, o público se divida. Houve períodos em que tal organização chegou ao ponto de manter por, pelo menos, dois meses, uma festa em cada final de semana. No entanto, não é sempre que é possível manter essa organização para que as datas não coincidam; quando isso ocorre os esforços são voltados para que as festas sejam em regiões diferentes da cidade, como zona sul e zona norte. A ideia inicial foi ter um grupo reunindo os produtores para discutir sobre as datas e localizações das festas, mas Renato Lima contou, entrevista, que eles acabaram usando a plataforma para trocar ideias sobre agendas de show na cidade e ainda, sobre os especiais de cada festa para que não coincidam, ou se complementem.

As ações em prol da boa convivência e existência das festas demonstra uma preocupação com circuito, um circuito que é muito específico e, até mesmo, pequeno. Tal preocupação denuncia, também, um afeto para com as festas, o circuito e o público; um cuidado de manter todos os pedaços do circuito funcionando, alimentando uma cena e mantendo a música e a subcultura gótica. Sei que toda a ideia de pessoas investindo seu tempo e dinheiro em festas somente por afeto pode não ser muito convincente, afinal, todos querem e precisam ganhar dinheiro, porém, dentro do que pude observar, todos os produtores e idealizadores das festas que compõem o circuito gótico carioca possuem

outros empregos formais que são suas profissões e de onde retiram seu sustento – somente o produtor da Goth Box tem a produção de eventos e DJ como seu trabalho formal, mas destaque: eventos diversos. Além disso, o lucro com as festas não é alto e elas demandam muita dedicação, paciência, disposição e tempo, talvez, por isso, muitas não tenham sobrevivido ao teste do tempo.

É preocupação recorrente de todos os produtores, portanto, manter suas festas em locais acessíveis e oferecer opções menos custosas, como por exemplo a Bauhaus ZN ou as políticas de inclusão que não cobram a entrada na festa até meia noite. Minimizar os gastos do público é uma ação que beneficia àqueles que dão vida à festa, ajudando na expressão material da identidade idealizada pelos produtores, ou até mesmo, acrescentando novos elementos nessa construção – como é o caso da Bauhaus que é uma festa de pós-punk que entre no circuito gótico por conta do público gótico que a frequenta e da relação do próprio gênero com a subcultura.

O público, por sua vez, busca nas festas um local para ouvir suas músicas preferidas e conhecer novas músicas do gênero que gosta, fazendo das festas um local de fruição, aprendizado e socialização. A relação de aprendiz e veterano está bastante presente entre os mais jovens e os DJs, esses últimos são referência de conhecimento musical e reproduzem nas festas as músicas que acreditam serem boas e que, por isso, devem ser consumidas pelos outros. Exercem uma função pedagógica para a renovação da cena gótica.

Sabemos que as subculturas estão muito relacionadas às culturas juvenis e, portanto, não é incomum que seu apelo recaia sobre pessoas nessa fase da vida, no entanto o que se observa na subcultura gótica é uma continuidade do envolvimento no decorrer dos anos. No circuito de festas góticas da cidade do Rio de Janeiro, no período em que realizei essa pesquisa, foi possível perceber essas duas frentes, já que o público mistura jovens e adultos em busca de um mesmo momento festivo e gosto musical. No entanto, não posso deixar de destacar que esse momento, ao que tudo indica, é um momento de renovação do público das festas do circuito; são muitos jovens aparecendo nas festas, pedindo por músicas muito óbvias para a velha geração, dos artistas mais tradicionais, exibindo roupas, sapatos, penteados, camisas de bandas góticas e se entregando muito mais à festa. O que me recorda de uma das falas do Renato:

[...] eu tenho 12 anos de DJ, eu imagino que a galera que discoteca há 20 anos não aguenta mais tocar algumas músicas. Só que aí entra um outro raciocínio, né, quando a gente faz a festa a gente pensa muito no público e na pista. Então,

para a gente que tem 20 anos (de DJ) pode parecer que The Killing Moon já cansou, mas pro garoto que tá vindo a primeira na festa, a menina, né, o público que tem 18, 19 anos, que escuta aquilo ali pela primeira vez na *night*, a gente tem que tocar. Acho muito engraçado que os garotos...uma das cenas no Bar do B foi essa: uns garotos com a camisa do Joy Division pedindo para tocar Shadow Play, que é uma música bem óbvia que a gente toca. E eu crente que eles iam pedir uma outra coisa..., mas é isso né. (LIMA, 2019)

Sejam os produtores, DJs ou público, todos estão reunidos em torno da música e com ela estabelecem uma relação íntima, ela é o motivo principal de estarem reunidos. Em todo o meu tempo participando das festas, bem como em todas as conversas que tive nesse ambiente, não presenciei brigas, comportamentos agressivos, abusivos ou qualquer coisa desse tipo nas festas. Afinal, o público que frequenta as festas, em geral, já conhece o que vai ser tocado, gosta do gênero e vai lá para escutar esse som. O máximo que presenciei foram alguns excessos de sujeitos alcoolizados, mas não afetaram os colegas de público nem o andamento da festa.

A sensação é de suspensão da realidade. As festas, são como um espaço temporário de livre expressão e existência. Ao observar as pessoas pude ver tantas reações e ações, tantas vozes cantando junto com suas músicas favoritas, corpos dançando no ritmo ou fora dele, como que entregues, de olhos fechados e braços para o alto, dezenas de pessoas, em conjunto, se deixavam conduzir pela música, como se o mundo real não mais existisse. Alegria, frenesi, introspecção, emoção, gritos, sorrisos...

Acredito que após realizar o trabalho de campo, conversar com as pessoas e observar esse circuito, é oportuno encerrar em concordância com Jasper (2004, p. 90), dizendo que as festas são onde os góticos se sentem em casa, pois os cheiros, as atitudes, roupas, cores, gostos e aspectos visuais de uma festa e seus visitantes nos dizem que nos encontramos entre os nossos iguais, em um lugar que é familiar.

3.2.6. A necessidade de novas adaptações frente à pandemia

Ao ingressar no ano de 2020, ninguém imaginava a situação dramática na qual o mundo se encontraria logo em março. O surgimento do vírus COVID-19 no mundo obrigou as nações a e Organização Mundial da Saúde (OMS) a tomarem medidas severas para prevenção e preservação da população. A medida principal recomendada, e adotada no Brasil, foi o isolamento social. Tal medida de prevenção implica no fechamento do comércio, restando em atividade somente os serviços essenciais, de forma que bares, espaços culturais e casas de festas foram fechados, sem previsão reabertura.

O fechamento dos estabelecimentos nos quais se realizam as festas implica, conseqüentemente, na não realização das mesmas em espaço urbano. Após semanas pensando e conhecendo as possibilidades, a festa Goth Box tomou a decisão de comemorar seu aniversário de 15 anos mesmo que de maneira virtual, através de uma transmissão ao vivo - live -, no Facebook. A escolha da transmissão pelo Facebook permite que o público seja irrestrito, basta que o interessado abra o vídeo e participe de sua casa. A transmissão ocorreu nos dias 18 e 19 de abril, com o produtor e DJ Luizinho em sua casa executando um setlist de músicas clássicas da festa e, também, pedidos da audiência. O evento virtual foi um sucesso e outra edição prevista para o dia 24 de abril ocorrerá, dessa vez com o DJ convidado Edhunter, e sob o nome de Goth Box Liveset.

Além da Goth Box, a festa Bauhaus, sob a liderança de Renato Lima, teve sua primeira edição online de teste no dia 15 de abril de 2020, utilizando a plataforma Zoom. O acesso à transmissão dependeu de convite para ter o acesso liberado. Assim, o que ocorreu foi que Renato fez o convite público em seu perfil pessoal no Facebook e ficou a disposição para enviar o link para acesso da transmissão para quem pedisse para participar. Foram três horas de música e cinquenta e três participantes simultâneos.

Até o momento de finalização dessa pesquisa não houveram outras edições de outras festas do circuito carioca de festas góticas ocorrendo online. No entanto, frente à incerteza quanto ao futuro da vida social, pode ser que outras festas também recorram às transmissões para manter o contato com seu público e sua relevância e existência.

Pessoalmente, acredito que as edições online não substituem a experiência de se deslocar para chegar à festa. A vivência do momento é muito distinta e, ao invés de proporcionar um momento de suspensão da realidade e indeterminação, pareceu, dado seu formato, um lembrete do que está acontecendo no mundo hoje. Além disso, o envolvimento e imersão do público não é o mesmo, é mais disperso. Ainda assim, é um movimento válido e excelente para manter a continuidade das festas e do circuito mesmo quando elas não podem ocorrer materialmente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: TEORIA E PRÁXIS NO CAMPO

Nestas considerações finais vou buscar, inicialmente, através da triangulação de dados, estabelecer as relações e articular os pontos de vista apresentados no decorrer da pesquisa, partindo do núcleo principal que é o circuito de festas góticas da cidade do Rio de Janeiro. Dessa forma, se articulam o contexto mais histórico e teórico apresentado no primeiro capítulo - *Dançando nas trevas: a subcultura gótica e seus desdobramentos* -, o diálogo com autores e teorias que trabalham a temática presentes no segundo capítulo - *Multívduos nas cidades: o ser gótico nos fluxos e circuitos da vida urbana* -, e, por fim, as informações, dados empíricos e narrativas apresentadas no terceiro capítulo - *Teias sobre a cidade: uma história cartográfica-documental do o circuito de festas góticas da cidade do Rio de Janeiro (1980 – 2020)*.

a) Circuito de festas góticas carioca, o território e a territorialidade

Um circuito de festas góticas é um conjunto de espaços nos quais se realiza a prática das festas góticas, reconhecido como um conjunto por seus frequentadores, mesmo que não estejam geograficamente próximos. Essa ideia de circuito, como visto, uma categoria de análise usada por Magnani (2002), pode ser aplicada e observada para pensarmos a subcultura gótica. De acordo com a história narrada no primeiro capítulo, o primeiro local a reunir um grupo de pessoas em torno de interesses e gostos em comum, música e estética compartilhadas, foi a Batcave, o porão do LAGBTQIA+ Gossip, no Soho, Inglaterra. Além da Batcave, outros locais de shows também compunham um circuito, naquele momento e naquele local.

Assim, quando a subcultura gótica chega ao Brasil, na década de 80, ela se estabelece sobretudo através da música e das festas, que possibilitavam que os frequentadores expressassem esteticamente seu modo de ver o mundo. No Rio de Janeiro, nessa mesma década, a subcultura gótica encontrou seu epicentro no bairro de Copacabana, na casa noturna Crepúsculo de Cubatão e, posteriormente, se expandiu para o centro da cidade com a Suburban Dreams. Esses dois espaços festivos são fundamentais para se pensar na origem do circuito de festas góticas do Rio de Janeiro. Desde então, conforme apreendido através da pesquisa documental realizada a partir do acervo digital do Jornal do Brasil, esse circuito parece se manter nessas mesmas regiões da cidade. Dinâmico, o circuito se modificou através dos anos, sendo uma dessas transformações a

independência de bares e casas noturnas integralmente dedicadas à música e subcultura góticas.

A partir dos anos 90 as festas se tornam momentos no espaço e no tempo que não mais se restringiam a ocorrer em locais góticos, uma vez que esses locais desapareceram. Essa transformação é um marco na história territorial do circuito de festas góticas carioca, uma vez que tal configuração concedeu certa independência às festas e se tornou o modelo que perdura até os dias atuais. Vale a pena ressaltar que conforme observado na pesquisa de campo, há, no circuito contemporâneo, uma tendência das festas de estabelecerem relações de permanência com os bares e espaços culturais nos quais se realizam, dentro do possível - com exceção da festa Goth Box que mantém sua itinerância apesar de retornar à espaços já conhecidos para novas edições.

Ainda, com a desvinculação entre festas e estabelecimentos especializados, ocorreu o fim desses últimos na cidade do Rio de Janeiro, de forma que hoje não há um bar, boate ou casa de festas góticas na cidade. Dessa forma, as festas ocupam bares, boates e espaços culturais ressignificando esses espaços de tal forma que no momento da realização do evento ele deixa de ser ele mesmo e se torna a própria festa. Esse é um aspecto da territorialidade desses eventos, que vai além da ambientação com luzes, fumaça e posters.

a) As festas do circuito e os multivíduos

As festas, conforme estabelecido anteriormente, podem ser vistas, usando o linguajar de Magnani, como pedaços – locais de encontro de sujeitos que compartilham de um mesmo código simbólico -, logo, são pedaços góticos nos quais se reúnem pessoas que compartilham interesses, gostos, valores e hábitos, e, ainda, podem se expressar e se comunicar umas com as outras sob o sentimento de pertencimento, ainda que demarcada a diferença com relação a quem está fora do grupo subcultural gótico. Cabe destacar que na construção dos códigos simbólicos, bem como no estabelecimento de gostos, interesses, hábitos e valores, as relações de consumo vai ocupar um lugar fundamental, norteando, tanto essa construção quanto a formação da identidade que surge através dela.

A formação da identidade gótica passa pela compreensão da Teoria Cultural na medida em que está baseada na dualidade do ser e não ser, na demarcação da diferença com relação aos que não são góticos. A identidade gótica é pautada na diferenciação dos demais, no distanciamento do socialmente comum e normalmente aceito, o gótico anseia

pela diferença, por ser o outro ao mesmo tempo em que enxerga os demais como o seu outro. A diferenciação, abre as portas para a criação do que Hall (1996), chamou de subjetividades, as quais atuam diretamente nas negociações dos sujeitos góticos em sociedade, no sentido de que suas relações sociais, pessoais, afetivas e hierárquicas – conforme valores hegemônicos ou pessoais -, seguem as diretrizes estabelecidas a partir da narrativa de identidade construída por eles.

Também recorro a Deleuze e Guattari (1997), pois entendo que é imprescindível ponderar que a diferença e a subjetividade góticas não separam os góticos da estrutura social capitalista na qual estão inseridos. O rompimento que a subcultura promove com a formação de subjetividades é rapidamente corrigido com a reintegração da diversidade ao comum através da atividade de consumo, facilitado, ironicamente, pela necessidade de expressar esteticamente a diferença e, por conseguinte a identidade gótica.

A necessidade da expressão passa pelo desejo, pela aspiração construtivista de um conjunto na realidade, de forma que desejar expressar sua identidade/diferença envolve mais do que afirmá-la, necessita do consumo de objetos, produtos e produtos de mídia, mais a adoção de um estilo de vida, desenvolvimento de gostos e valores que formem o conjunto palpável, individual e coletivo do que o sujeito compreende como ser gótico. O consumo, portanto, ocupa um lugar central dada a necessidade de expressão de identidade, e, resgatando Baudrillard (1981), se tudo é signo, àquilo que góticos consomem possui significado e, por ele, entra no conjunto de seu desejo.

O consumo dentro de grupos culturais tem papel fundamental não só na expressão de identidades, demarcação de diferenciação, mas, também na viabilização de sua existência através da modalidade de consumo subcultural. O consumo cultural está amparado por um microcomércio que produz e circula a mercadoria dentro do grupo subcultural. Essa forma subcultural, conforme refleti anteriormente, conta com o envolvimento direto da comunidade, uma vez que quem produz e quem consome são sujeitos góticos ou alternativos, envolvidos com a subcultura e com a cena global.

As festas, enquanto pedaços dentro da cidade carioca, ou seja, locais de reconhecimento, para onde os multivíduos se direcionam a fim de encontrar outros que compartilhem de um mesmo código simbólico, comportam em si uma constelação simbólica de signos góticos, sob a proposta de reproduzir as músicas que estão sob a égide da subcultura, também são objetos de consumo dentro da cena carioca, fazem parte do desejo gótico de ser dentro da cidade do Rio de Janeiro. Porém, conforme alerta Deleuze (1998), o desejo nunca é desejado sozinho, mas em conjunto, de forma que a festa é, em

si, um conjunto: é local de existência, resistência, livre expressão, de encontro com os semelhantes, de diferenciação e separação da sociedade, ainda que temporariamente. Ir às festas é participar da comunidade gótica local, da cena carioca, é ser publicamente gótico e pertencer a algum lugar.

Além de ser um ser um objeto de consumo e um conjunto desejado, as festas são locais nos quais o conforto do pertencimento e da identificação proporcionam a segurança para que os góticos expressem essa identidade através dos produtos de nicho consumidos por eles, compondo sua indumentária e transformando seus corpos especialmente para vivenciar aquele momento. As idas a campo e as experimentações feitas nesses espaços demonstraram isso, abrindo a possibilidade para afirmar que o binômio música e moda é basilar para a subcultura em sua materialização na vida real em ambientes de festas e/ou reunião de pessoas góticas.

A moda e a música conversam com os sujeitos alternando entre seu interior e seu exterior. A moda, através da indumentária gótica que busca expressar a camada mais exterior do eu, diz respeito a externalidade e ao mesmo tempo ao âmbito interno, vez que expressa subjetividades. A música, por sua vez, toca o campo do interno, das emoções e convicções, mas é externa ao multívíduo que pode ouvi-la ao seu redor. Nas festas é possível assistir esses dois elementos atuando em conjunto dentro da cena gótica. A música envolve, emociona e causa reações em corpos revestidos de identidade através da indumentária, como em uma manifestação do ser e do sentir.

É muito importante, porém, ter sempre como plano de fundo dessas reflexões o conceito de multívíduos, definido por Canevacci como as diversas narrativas de si e, portanto, múltiplas identidades que uma única pessoa pode ter/ser. A multiplicidade de identidades permite enxergar os sujeitos que foram observados nesse estudo como os seres multidimensionais que são, não limitados a serem somente góticos ou não. O que quero dizer é que, resgato a categoria de multívíduos para pensar sobre a não limitação do pensamento acerca de pessoas na contemporaneidade, uma vez que já não existe a compreensão de que as identidades expressas corresponderiam ao todo que é o ser. Dessa forma, Guattari e Rolnik nos ajudam a pensar o processo de singularização, e Canevacci oferece equilíbrio ao processo de identificação, mantendo os sujeitos enquanto únicos e múltiplo, não uma massa sob um nome.

Assim, as discussões acerca de identidade aqui apresentadas cumprem a função de ajudar na compreensão da formação de uma subcultura, uma cena e um circuito de festas através das relações estabelecidas entre os sujeitos formadores e seus hábitos de

consumo, gostos e valores que, além de serem compartilhados, estão inseridos em uma constelação subcultural de signos que caracterizam o gótico, mas que não determinam ou limitam de forma alguma essas pessoas; são ferramentas dentro de uma delimitação temática a fim de explorar essa identidade coletiva de um grupo de multivíduos.

b) Subcultura, circuito e comunicação

O papel dos meios de comunicação é fundamental para se pensar na história e na consolidação da subcultura gótica, da cena do Rio de Janeiro e seu circuito de festas. Desde o resgate do termo gótico para adjetivar música, à nomeação da subcultura em seus primeiros momentos no Brasil e posteriormente na nomeação global, sua divulgação e demonização, os meios de comunicação, até seu uso na divulgação das festas góticas locais.

Na subcultura, em escala global, a mídia, através dos jornais, telejornais e filmes criaram um estereótipo dotado de características atribuídas aos jovens góticos, como por exemplo: jovens depressivos, bruxas e satanistas, que se vestem de preto e têm tendências suicidas ou homicidas; ora vistos como ameaça à sociedade, ora considerados desajustados. No Brasil, o jornal cumpriu esse papel de início, destacando o quão góticos, naquele momento chamados de *darks*, não pertencem ao Brasil, principalmente no Rio de Janeiro. Porém, nem todas as representações e reflexos do gótico na mídia são negativos, elas tiveram papel importante em manter a subcultura presente, como foi o caso do personagem gótico Reginaldo, na novela de Corpo e Alma, em 1992 – que apesar de não ser a melhor representação possível, apostou na não marginalização e na apreciação da sensibilidade gótica.

No início da cena gótica carioca, com a boate Crepúsculo de Cubatão, os jornais foram o principal meio de comunicação a cobrir o fenômeno entre os jovens. Na pesquisa documentada, previamente apresentada, pudemos observar duas posturas diferentes adotadas por dois veículos locais, O Globo e o Jornal do Brasil; enquanto o primeiro trazia matérias sobre os *darks* enquanto grupo que não pertence à cidade, à cultura carioca, estranhos e passageiros, enquanto o outro valorizou as festas e tratou a cultura juvenil como um fenômeno em terras cariocas dando foco às festas, às figuras e bandas de destaque na cena, em especial nos anos 80 e, ainda, divulgava as festas góticas da semana na seção destinada aos eventos culturais da cidade.

Nas últimas décadas, a Internet, e sobretudo as Redes Sociais, acabaram se transformando principal meio pelo qual a subcultura gótica encontrou possibilidades de circulação, renovação e manutenção. O uso que os sujeitos ligados ao circuito fizeram da internet e seus dispositivos possibilitou a interconexão entre cenas locais de todo o mundo, criando uma cena virtual global que funciona como uma comunidade diluída em diferentes plataformas digitais, além de facilitar a troca de informações, resgate de vídeos, músicas, fotos, registros em geral, da subcultura por todo o mundo subcultura em termos mais globais. A memória mantém a história da subcultura enquanto as referências disponíveis inspiram novos artistas a criarem músicas dos diversos subgêneros da música gótica, e, ainda, novas maneiras de expressão estética da identidade gótica.

Os jornais assumiram o papel de divulgação de festas nas décadas passadas, mas atualmente a internet e as redes sociais assumem esse papel, concedendo maior autonomia e responsabilidade aos produtores e idealizadores das festas que, agora, atuam, também, como designers, comunicadores e DJs. Recai sobre eles a responsabilidade da divulgação das festas e de cativar o público, quadro que emerge na pesquisa de campo e na fala dos entrevistados.

Em 2020, mais do que nunca, a internet tem sido uma ferramenta essencial para as festas, não só para sua divulgação, mas para sua ocorrência de fato. Diante do cenário de pandemia, os produtores recorreram às plataformas digitais de transmissão de vídeo para realizar as festas, reunindo o público nas transmissões, mesmo que cada um em sua casa. Outra plataforma sendo utilizada são os sites de *crowdfunding*, que permitem que o criador do evento receba doações financeiras de qualquer pessoa que queira contribuir, estratégia utilizada pela festa Bauhaus, que através do financiamento coletivo continuou a pagar os fotógrafos, *barmans*, recepcionistas e DJs que trabalhavam nos eventos.

c) O médico e o monstro, o pesquisador e a pesquisa

Assumir, em certo sentido, o papel de narradora de uma história - a da subcultura gótica carioca - incorre em muita responsabilidade na escolha das palavras e o retrato, na forma como retratar as pessoas do circuito que, apaixonadas pela música, se reúnem em festas, em torno de seus gostos compartilhados, na vida real ou na esfera virtual, construindo narrativas de vida e de identidade com elementos tão queridos de uma subcultura rica e repleta de possibilidades como é a subcultura gótica. Esse trabalho é sobre essas pessoas, sobre o momento no qual elas se encontram e com a música que

enche seus ouvidos e move seus corpos, e também é sobre mim, ao mesmo tempo pesquisadora e gótica, lembrando que festejar é existir, é comunicar, trocar, aprender, resistir.

Todo o caminho percorrido desde o primeiro capítulo, quando a história da subcultura gótica é narrada, desaguando num segundo capítulo que busca, através de reflexões teóricas, compreender as possíveis razões da existência de uma relação tão profunda entre as pessoas e a subcultura gótica e suas músicas, que correm de tal modo nas veias do sujeito que pinta sua pele, se torna uma de suas tantas identidade e a altera a maneira como se apresenta e se comunica através de seu corpo; e assim, ao fim do último capítulo dessa jornada, transportados para a Cidade Maravilhosa, a partir das pesquisas documental, campo e entrevistas, buscamos imergir na noite gótica carioca. Festas que traçam um circuito de afetos e resistência pelo qual, no decorrer de seus quase 40 anos de existência, góticos e simpatizantes mantém viva, em sua materialidade, a subcultura gótica na cidade do Rio de Janeiro.

Depreendemos, da história, que a subcultura gótica, juvenil, inglesa e herdeira de elementos de subculturas que a precederam, não é uma cultura estanque, ela se transforma em suas viagens e deslocamentos, de território em território, com o passar dos anos e consequentes inserções de novos sujeitos, de novos elementos, tecnológicos, musicais, comportamentais, artísticos e de moda. Assim, quando a abordagem recai sobre a subcultura no Brasil ela na verdade é um subcultura gótica do Brasil em conexão com a cena mais ampla, com características próprias, adaptadas para a cena nacional, e apontando ainda mais para diferenciações internas, como a que foi se construindo de maneiras diferentes no eixo Rio - São Paulo.

As adaptações e readaptações musicais também são elementos essenciais que puderam ser trabalhados a partir do levantamento bibliográfico, e retratadas de acordo com o passeio pelas décadas de existência da subcultura.

Identificamos e afirmamos a música como um pilar fundamental da subcultura gótica, de certo outro pilar de sustentação é a moda, uma vez que a cada passagem de tempo, novos gêneros e elementos agregados à constelação de símbolos góticos a indumentária gótica, de modo geral, também se transformava e adaptava às novidades, e continua a fazer isso.

A subcultura gótica carioca, inicialmente nomeada como *dark*, tem nas festas elemento fundamental de sua sustentação e existência. Inicialmente pelas festas góticas realizadas semanalmente na Crepúsculo de Cubatão. As festas se tornaram através das

décadas, a base principal da cena local. Assim, a persistência dos produtores e DJs em realizar esses eventos permitiu, por exemplo, que a cena local continuasse a ter espaços de encontro e fruição identitária dentro da cidade, não se restringindo às interações virtuais propiciadas pela internet e pelas plataformas digitais voltadas para relações entre internautas e consumo de produtos de maneira digital. As festas, portanto, são essenciais para a cena local e por isso se configuraram como objeto principal desta pesquisa.

Sob a ótica do consumo, os conceitos identidade, diferença, diferenciação e subjetividade em diálogo com a filosofia de Deleuze acerca do próprio consumo e do desejo, lançados sobre a subcultura gótica, permitem pensar os sujeitos, ou melhor, os multivíduos, que se relacionam de maneira afetiva e pelo consumo com a subcultura e seu sistemas de símbolos comunicacionais.

Balizados pela compreensão dos sujeitos enquanto multivíduos, os góticos são, aqui, compreendidos como pessoas que se apropriam e expressam tal identidade através dos produtos e do estilo de vida que consomem, sejam eles música, roupas, filmes, livros, arte, objetos de decoração de *halloween*, ou qualquer outro produto que tenha o valor simbólico e represente signos pertencentes ao acervo cultural do gótico. Todo esse consumo é consciente e intencional, uma vez que esses produtos por si, ou utilizados e ressignificados pelo consumidor, transmitem mensagens de identificação, diferenciação, pertencimento, gostos e valores. Tal consumo direcionado é chamado consumo subcultural e por meio dele a subcultura mantém a circulação de capital em pequenos comércio, com produtores gótico e/ou alternativos que se envolvem afetivamente com a atividade tanto quanto os consumidores, uma vez que dentro da comunidade os gostos são compartilhados e a aproximação se dá por tais semelhanças.

Tomando como base a categoria circuito, de Magnani, o material coletado na pesquisa documental no acervo digital do Jornal do Brasil, assim como a pesquisa/trabalho de campo feito, as entrevistas realizadas, foi possível compor mapas do circuito carioca de festas góticas a partir da década de 80 até os dias atuais. Por meio dos mapas, a visualização das mudanças de extensão e território foram possíveis de serem acompanhadas. O que se observou foi que, quanto ao território, não houve mudanças significativas, uma vez que o circuito começa, em 1980, em Copacabana, na zona sul da cidade, e na rua da Carioca, no centro da cidade, e essas permanecem as regiões com maior incidência de festas, escolhidas preferencialmente pelos produtores. As expansões se mostraram em delimitações territoriais menores, como bairros. Assim, as festas ocorrem na zona sul e centro, com maior incidência nos bairros de Copacabana, Botafogo,

Catete e Lapa. Somente aparecendo uma festa na zona norte, a partir de 2015, no bairro da Tijuca.

Os dados colhidos para composição dos mapas também demonstram que a década de 2000 teve maior incidência de festas na cidade do Rio de Janeiro, conforme registros do JB. Nessa mesma década a cena global experimentava as interações via internet e se expandia, dado o facilitado acesso às músicas, informações e estéticas. No Brasil, foi a década na qual o gótico foi relacionado mais diretamente com o metal gótico, gênero que ficou popular naquele momento, e figuras como Amy Lee e Marilyn Manson surgiram com uma estética que reunia elementos góticos, angariando, ainda, fãs que se autodenominavam góticos.

Nos anos 2000, diferente da década anterior, as festas góticas se expandiram pela cidade, o gótico ganhou forças em meio à proliferação de subculturas, usou os atrativos e o novo possível público a seu favor e retornou às noites cariocas, renovando seu circuito e o público. Na década seguinte, o trabalho de campo deu conta de identificar as principais festas e, focando no seu período de realização oficial, 2017 -2019, um novo mapa foi criado a fim de demonstrar como se configura hoje o circuito de festas góticas no Rio de Janeiro. Bauhaus Post Punk Party, Goth Box, Rio After Midnight, Voodoo Party e Spleen são as festas que compõem esse circuito, sendo as três primeiras locais de incursão e fonte de material etnográfico.

A partir da pesquisa realizada, as festas podem ser apontadas como uma forma de sustento da cena gótica da cidade do Rio de Janeiro desde os anos 80, configurando-se como produtos de consumo e, ao mesmo tempo, local de consumo, espaços de socialização, fundamentais para a manutenção e renovação do circuito. Toda a trajetória histórica e teórica desagua nas festas, que enquanto pedaços -de acordo com Magnani - , são locais buscados pelo público de nicho que já sabe o que esperar das músicas e do ambiente, sentindo-se, portanto, mais confortável e livre para expressar suas preferências estéticas góticas das mais diversas formas, mas principalmente através da dança e da indumentária. A música, que emociona, comove e comunica, é o chamariz para os eventos, bem como outros elementos visuais e estéticos que são incorporados ao espaço pré-existente através do processo de ressignificação e caracterização do mesmo.

A subcultura gótica é vasta, a cena local e a cena nacional são frutíferas e há muito campo para ser pesquisado ainda. Aqui busquei dar a minha contribuição para tais estudos. Aprofundamentos posteriores são possíveis e necessários, e tenho a intenção de fazê-los.

Walter Benjamin (2005, p. 226), em suas *Teses sobre o conceito de História*, faz, em sua nona tese, uma leitura da pintura *Angelus Novus*, de Paul Klee, na qual um anjo de olhos esbugalhados, boca aberta e asas abertas, “parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente”. O Anjo da História, com Benjamin o chamou, voa pelo tempo enquanto contempla estarecido as ruínas e destroços do passado. O anjo deseja reconstruir, juntar os fragmentos, levantar os mortos, porém, um implacável vento sopra do céu e lança à direção oposta. Tão forte era o vento em suas asas que não podia mais fechá-las. O anjo, olhando para o passado, dá as costas para o futuro ao qual é lançado pelo vento, que Benjamin nos confia ser o progresso.

A nona tese de Benjamin nos fala sobre um passado que não existe mais, cujas ruínas representam sua história narrada; seu anjo é a história em movimento, sendo escrita, voando imperiosamente em direção ao futuro desconhecido, ao qual os olhos, fixos no passado, não deitaram o olhar. Assim, para mim, é como imagino o gótico: um anjo de asas negras que fixa os olhos no passado, o reconta muitas, e muitas vezes, guarda fragmentos dessa história extinta e muito ocupado com isso não se dá conta do futuro para o qual ruma de costas.

Após pesquisar, estudar e participar da subcultura gótica, me inserir nas cenas global, nacional e local, e no circuito de festas da cidade do Rio, olhar essa imagem de Keel, interpretada por Benjamin, me fez repensar o modo nos aproximamos de subculturas juvenis que são antigas, como a gótica é. O caminho que aparece natural é o de reconstruir a história de tudo isso, voltar às origens e daí dizer que “isso sim é o gótico”. Nada poderia ser mais enganoso do que isso. A história narrada ajuda apenas a contar, de forma pessoal, como chegamos até aqui, mas não é a verdade e não é tudo que temos nas mãos.

Escrever todas essas páginas fez despertar um sentimento de que a nostalgia e o passado têm uma função sim, mas que mais importante do que eles é o que estamos fazendo agora, o que estamos falando, o que estamos produzindo hoje. Não há mal nenhum em ter tradições, em se inspirar no passado, ouvir músicas antigas ou querer ser “guardião” da história da subcultura, mas não há sentido em ignorar que assim como somos multivíduos, a subcultura também não é unidimensional e para nós, brasileiros, nascidos ou residentes no Rio de Janeiro, o que faz sentido é enxergar o gótico como nosso conterrâneo.

A história do gótico local se deu, principalmente até o início dos anos 2000, dentro das casas noturnas e festas que formaram um circuito no espaço urbano carioca. Nas festas

há o encontro, a performance da identidade gótica – assim entendidas por cada um conforme suas próprias construções biográficas de identidade -, há a música alta ressoando nos ouvidos e balançando os corpos no ritmo dos gêneros musicais. As festas góticas são um dos locais no quais a subcultura gótica respira, agrega, se expressa, se materializa. DJs, produtores e público têm o poder de, naquele momento, fazer o anjo virar sua cabeça, mesmo que seja um pouquinho por um breve momento, e ter um vislumbre do que pode estar por vir. Juntos, todos, lançamos sobre as asas negras do gótico um vento implacável, com o futuro a ser construído nas mãos e a história a ser narrada nos lábios.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABIRACHED, Milton. “Darks sobrevivem ao verão?”, O Globo, Matutina, Jornais de Bairro, 17 nov. 1986, p.10.
- ADAMS, Ruth. The Englishness of English punk: Sex Pistols, subcultures, and nostalgia. **Popular Music and Society**, v. 31, n. 4, p. 469-488, 2008.
- ALTINO, Lucas. **Witzel anuncia Laranjeiras Presente e reabertura do Mercadinho São José**. Jornal O Globo. Rio de Janeiro. 5 de maio de 2019
- AMARAL, Adriana da Rosa. Subculturas e cibercultura (s): para uma genealogia das identidades de um campo. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, n. 37, p. 38-44, 2008.
- AMARAL, Adriana da Rosa. Redes sociais de música: segmentação, apropriações e práticas de consumo. **Revista com ciência**, n.121, 10 set. 2010.
- AMARAL, Adriana; BARBOSA, Camila; POLIVANOV, Beatriz. Subculturas, re (a) apresentação e autoironia em sites de rede social: o caso da fanpage “Gótica Desanimada” no Facebook. **Lumina**, v. 9, n. 2, 2015.
- AMARAL, Rita. As mediações culturais da festa. **Mediações-Revista de Ciências Sociais**, v. 3, n. 1, p. 13-22, 1998.
- ANDERSON, Benedict; BOTTMAN, Denise. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Editora Companhia das Letras, 2008.
- ANTICREPUSCULAR, Jornal do Brasil, Caderno B, 17 ago. 1986, p.123.
- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Rio de Janeiro: Elfos, 1995.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacres et simulation**. Paris: Galilée: 1981.
- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos Objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as conseqüências humanas**. Rio de Janeiro: J. 1999.
- BARROS, José D. Assunção. Paul Ricoeur e a narrativa histórica. **História, imagem e narrativas**, n. 12, p. 1-26, 2011.
- BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. Trad. Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1964.
- BARTHES, Roland. **The pleasure of the text**. Macmillan, 1975.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. **Obras escolhidas**, v. 1, p. 222-232, 2005.
- BOURDIEU, Pierre; MICELI, Sergio. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BLAKE, Mark. **Punk: the whole story**. Dorling Kindersley Limited, London, 2006.
- BOTTING, Fred. **Gothic**. London. Routledge, 2007.
- BRAKE, Mike. **Comparative youth culture: The sociology of youth cultures and youth subcultures in America, Britain and Canada**. Routledge, 1985.

- CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- CAFORIO, Antonella. **La tradizione irlandese tra mito, storia, quotidiano folklorico: il rapporto vivi morti.** EDUCATT, 2000.
- CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. **Pintando a Cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano.** Tese de Doutorado. Lisboa: Universidade Aberta, 2007.
- CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles.** Rio de Janeiro: Dp&A, 2005.
- CANEVACCI, Massimo. Pausas de carne. **Cadernos PPG-AU/UFBA**, v. 7, n. 2, 2008.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade.** São Paulo, Edusp, 1997.
- CAPELLARI, Marcos Alexandre. **O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970).** Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2007.
- CARONE, Helena. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 9 de março de 1986. Comportamento. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&PagFis=111446&Pesq=g%c3%b3tico > Acesso em 28 de fevereiro de 2020.
- CARPENTER, Alexander. The “ground zero” of goth: Bauhaus, “Bela Lugosi’s Dead” and the origins of gothic rock. **Popular Music and Society**, v. 35, n. 1, p. 25-52, 2012.
- CARRAMOLINO, Elsa Calero. El Anhelado de lo prohibido. Ian Curtis y Joy Division, las dos caras de una misma moneda. **La transición del post-punk al gothic rock.** Desde The Sex Pistols hasta Siouxsie & The Banshees., n. 1, p. 313-332, 2013.
- CASTELLS, Manuel. **Sociedade em Rede.** São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- CERTAU, Michel de. **A invenção do cotidiano.** 3ª ed. Tradução de Ephraim F. Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. Moda, arte e cultura: as marcas e os processos de identificação. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. 13, 2017, Salvador. **Anais...** Bahia: 2017.
- CLARKE, Gary. Defending Ski-Jumpers: A Critique of Theories of Youth Subcultures. Pp. 68-80 em **On Record: Rock, Pop and Written Word.**, editado por Simon Frith e Andrew Goodwin. Londres: Routledge, 1990.
- COLEGRAVE, Stephen; SULLIVAN, Chris. **Punk.** Hors Limites. Paris: Éditions du Seuil, 2002.
- CÔRTEZ, Celina. **Sopro de Esperança após despejo: Ministério da Cultura e INSS costumam a reabertura do Mercadinho São José, em Laranjeiras.** *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 27 de setembro de 2018.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1990.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs vol. 4**. São Paulo: Editora, v. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**. Tradução de Georges Lamazière. 1976.
- DELEUZE, Gilles; BACON, Francis. **O abecedário de Gilles Deleuze**. 1988. Transcrição integral do vídeo para fins exclusivamente didáticos. Disponível em: <www.docstoc.com/search/gilles-deleuze>. v. 8, n. 06, 2012.
- DJ ZILAH. Entrevista concedida a autora em Rio de Janeiro, 14 de novembro de 2019.
- DUMAR, Deborah. “O Delírio Dark”, O Globo, Matutina, Segundo Caderno, 05 dez. 1986, p.3.
- DUVIGNAUD, Jean. **Le don du rien: essai d'anthropologie de la fête**. Paris: Stock, 1977.
- ELMANO, Augusto. “Darks ficam uma noite sem seu templo”, O Globo, Matutina, Rio, 23 ago. 1986, p.13.
- FEIXA, Carles.; PORZIO, Laura. Los estudios sobre culturas juveniles en Espana (1960-2003). **Revista de Estudios de Juventud**, n. 64, p.9-28, 2004.
- FERNANDES, Aender.; DANTAS, Jefferson.; ASSUMPCÃO, Juliana.; BELARMINO, Thaís.; ESCOBAR, Thiago.; SILVA, Tiago. **Um passo na Escuridão – As singularidades do universo Gótico**. 1ª Ed. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2009.
- GALLO, Ivone. Por uma historiografia do punk. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 41, 2010.
- GARCIA, Carol. MIRANDA, Ana Paula. **Moda é Comunicação**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro. 1976.
- GONTIJO, Fabiano. Carioquice ou carioquidade? Ensaio etnográfico das imagens identitárias cariocas. **en: Miriam Goldenberg (comp.), Nu & Vestido-dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca, Rio de Janeiro, Record, 2007.**
- GUATTARI, Félix. Rolnik, Suely. **Cartografias do desejo**, v. 2, 2005.
- GUEVARA, Ernesto Che. **O Socialismo e o Homem em Cuba**. In: SADER, Eder (org.). Che Guevara – Política. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2004
- HAESBAERT, Rogério; LIMONAD, Ester. O território em tempos de globalização. **Geo Uerj**, n. 5, p. 7, 1999.
- HALL, Stuart. “Epilogue: Through the Prism of na Intellectual Life”. In: MEEKS, Brian (org.). **Culture, Politics, Race and Diaspora: The Thought of Stuart Hall**. Kingston/Londres: Ian Randle Publishers/Lawrence &Wishart, 2007.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. (SILVA, Tomaz Tadeu, org.) 5a. ed., Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2004, pp. 103-133.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural e Diáspora**. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Ministério da Cultura, nº 24, 1996.

HARVEY, David. **A justiça social e a cidade**. Hucitec, 1980.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: The Meaning of Style**. London: Routledge, 1991.

Hesmondhalgh, David. **Why Music Matters?** Oxford: Willey Blackwell. 2013.

HODKINSON, Paul; DEICKE, Wolfgang (Ed.). **Youth Cultures: scenes, subcultures and tribes**. Routledge, 2007.

HURMERINTA, Sami. **British society in gothic rock: Siouxsie and the Banshees 1978-79**. 2014.

HUTCHEON, Linda; VALDÉS, Mario J. Irony, nostalgia, and the postmodern: A dialogue. **Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura comparada**, n. 3, 1998.

HODKINSON, Paul. **Goth: Identity, Style and Subculture**. Oxford: Berg, 2002.

INDUMENTÁRIA. In: DICIONÁRIO MICHAELIS. 2018. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/MODA/>>. Acesso em: 30 de ago. 2018.

JANOTTI JR, Jeder. Mídia e cultura juvenil: das comunidades de sentido e dos grupamentos urbanos. **Anais da Compôs**, p. 1-1, 2003.

JANOTTI JR, Jeder. Are you experienced?: experiência e mediatização nas cenas musicais//Are you experienced?: experience and mediatization in musical scenes. **Contemporânea**, v. 10, n. 1, p. 113-128, 2012.

KIPPER, Henrique Antônio. Entrevista concedida a Karolini Barbara. Brasília. 04 ago. 2017. Disponível em: <<http://womenrocker.blogspot.com.br/2017/08/sabem-o-que-o-antigo-dono-da-mais.html?m=1>> Acesso em: 07 ago. 2017.

KIPPER, Henrique Antônio. **A Happy House in a Black Planet 2: Introdução à subcultura gótica**. São Paulo, 20018.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 2016, 1989.

LAING, Dave. **One Chord Wonders: Power and Meaning in Punk Rock**. Milton Keynes: Open University Press, 1985.

LEÃO, Tom. Bela Lugosi está vivo! Estética gótica está de volta na música, na moda e em festas aqui e em Londres. *O Globo*, Matutina, Segundo Caderno, 28 jun. 1998, p.6.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2010.

LEWGOY, Bernardo. **A invenção da (ciber)cultura: Virtualização, aura e práticas etnográficas pós-tradicionais no ciberespaço**. *Civitas*, Porto Alegre, v. 9, n. 2, p. 185-196, maio-ago. 2009.

LIGHT, Duncan. Performing Transylvania: Tourism, fantasy and play in a liminal place. *Tourist Studies*, 9(3), 240–258, 2009.

LIMA, Renato. Entrevista concedida a autora em Rio de Janeiro, 14 de novembro de 2019.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Editora Companhia das Letras, 2009.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Forense-universitária, 2006.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Tribos urbanas: metáfora ou categoria?**. Cadernos de Campo (São Paulo, 1991), v. 2, n. 2, p. 48-51, 1992.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos Sociologia: **Revista do Departamento de Sociologia da FLUP**, Vol. XX, 2010, pág. 13-38.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista brasileira de ciências sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MARHSALL, Sahlins. **Cultura e Razão Prática**. Trad. Sérgio Tadeu de Niemayer Lamarao. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

MARCUS, Greil. **Marcas de Baton. Uma História Secreta do Século Vinte** (Trad. de Lipstick Traces: A Secret History of the 20th Century). Lisboa: Frenesi, 2000.

MASTERS, Marc. **No Wave**. Londres: Black Dog Publishing, 2007.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik; MARCIONILO, Marcos. **Introdução aos estudos culturais**. Parábola, 2006.

MÉO, Guy di. **La Géographie en Fêtes**. Paris: Ophrys, 2001.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Zahar, 2013.

MODA. In: DICIONÁRIO MICHAELIS. 2018. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/MODA/>>. Acesso em: 30 de ago. 2018.

MORAN, José Manuel. Influência dos meios de comunicação no conhecimento. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 23, n.2, p.233-238, maio/ago. 1994.

MCCAIN, Gillian e Legs McNeil. **Mate-me Por Favor**. Porto Alegre: LP&M Pocket, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NERCOLINI, Marildo José. **A construção cultural pelas metáforas: A MPB e o Rock Nacional Argentino repensam as fronteiras globalizadas**. Rio de Janeiro: UFRJ/LETRAS, 2005. (Tese defendida no Programa de Ciência da Literatura.)

NORA, Pierre et al. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, 1993.

O BRADESCO DANÇA O GÓTICO. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 21 mai. 1989, p119.

OLIVEIRA, José Reinaldo. **Juventude e Ciberespaço: implicações do uso da internet na constituição da sociabilidade juvenil.** Brasília: 2012.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil.** 2011.

OUTRA ANTICREPUSCULAR. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 7 set. 1986, p.137.

ONION J. (ÚMIDO DE GAROA) DE NOVO ATACA: OU DARK OU DESCE. *O Globo*, Segundo Caderno, 26 jun. 1986, p.7.

PALOMINO, Érika. **A moda.** São Paulo: Publifolha, 2002.

PAYTRESS, Mark. **Siouxsie & The Banshees: The Authorised Biography.** London: Sanctuary Publishing Limited, 2003.

PARAIRE, Philipp. **50 Anos de Música Rock.** Lisboa: Pergaminho, 1992.

PEDROSO, João Carlos. Últimas noites da bartcaverna. *O Globo*, Matutina, Segundo Caderno, 09 set. 1989, p.1.

PEREIRA, Carlos Alberto Messenger. **O que é contracultura.** São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1986.

PEREIRA, Luiz Carlos Bresser. **As revoluções utópicas dos anos 60: a revolução estudantil e a revolução política na Igreja.** Editora 34, 2006.

PIRES, Betânia Levien. Reflexões sobre a sensibilização musical no fazer psicopedagógico. **O som e a criatividade: dimensões da experiência musical. Santa Maria: UFSM**, p. 51-70, 2005. POLHEMUS, Ted. NO SUPERMERCADO DO ESTILO. **Contracampo**, v. 35, n. 2, 2016.

PORCIDONIO, Gilberto. Os trevosos se divertem. *O Globo*, Matutina, Rio Show, 30 out. 2015, p.22.

QUEIROZ, Patricia. De casacões, couro e roupas pretas é feito o estilo gótico. *O Globo*, Matutina, *Jornal da Família*, 13 set. 1992, p.7.

REYNOLDS, Simon. **Rip it Up and Start Again: Post-Punk 1978–1984.** Faber. Londres. 2005.

RIESMAN, David; GLAZER, Nathan; DENNEY, Reuel. **The lonely crowd: A study of the changing American character.** Veritas Paperbacks, 1990.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa: 1. A intriga e a narrativa histórica.** WMF Martins Fontes, 2010.

RIDENTE, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro.** Rio de Janeiro: Record, 2000.

RIMMER, Dave. **New Romantics: The Look.** Omnibus Press, 2003.

ROSSI, Aparecido Donizete. Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: um panorama. **ÍCONE - Revista de Letras**, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, jul. 2008.

- SACKS, Oliver. **Alucinações musicais**: relatos sobre a música e o cérebro. São Paulo: Schwarcz, 2011.
- SANTOS-GRANERO, Fernando *et al.* Hybrid bodyscapes: A visual history of Yanesha patterns of cultural change. **Current Anthropology**, v. 50, n. 4, p. 477-512, 2009.
- SASSO, Robert; VILLANI, Arnaud (dir.). **Le Vocabulaire de Gilles Deleuze**. Paris : J. Vrin, 2003.
- SAVAGE, Jon. **England's Dreaming**: Les Sex Pistols et le Punk Rock [England's Dreaming: The Sex Pistols and Punk Rock]. Londres: Faber and Faber, 2001.
- SEXTA-FEIRA 13: A FESTA DOS DARKS COLORIDOS. O Globo, Matutina, Jornais de Bairro, 06 dez. 1987, p. 31.
- SILVA, Tomás Tadeu. Identidade e diferença 2 ed. **Vozes, Petrópolis**, 2003.
- SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil**. Editora Companhia das Letras, 2003.
- SHIRLEY, Ian. **Dark Entries**: Bauhaus and Beyond. SAF. Londres 1994.
- SLATER, Don. (2002). **Cultura do consumo & modernidade**. São Paulo: Nobel.
- SPICER, Al. **The Rough Guide to Punk**. Rough Guides, London, 2006.
- SKULL, Sana. Blitz Kids & New Romantics. **Gothic Station**. Vol. 3, Fevereiro 2018.
- STRAW, Will. Cenas culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas. SÁ, Simone Pereira de; JANOTTI JR., Jeder (Org.). **Cenas Musicais**, v. 1, 2013.
- STREET, John. **Rebel Rock**: The Politics of Popular Music. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- TAJRA, Sanmya Feitosa. **Comunidades virtuais**: um fenômeno na sociedade do conhecimento. São Paulo: Ética, 2002.
- THIOLLENT, Michel. Maio de 1968 em Paris: testemunho de um estudante. **Tempo social**, v. 10, n. 2, p. 63-100, 1998.
- THOMPSON, Dave. **The Dark Reign of Gothic Rock**: In the Reptile House with The Sisters of Mercy, Bauhaus & The Cure. London: Helter Skelter Publishing, 2002.
- THORNTON, Sarah. **Club cultures**: music, media and subcultural capital. Oxford, England: Polity Press, 1995.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- TURIN, David. **Why Death Rock Won't Die**. L.A. Weekly. 14 -20 de Janeiro. 1994. Disponível em: <https://www.vamp.org/gothic/text/hsreport.html>
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.
- VIEIRA, Gustavo. O dark é enterrado na festa do Crepúsculo de Cubatão: A noite do pós-tudo. O Globo, Segundo Caderno, 02 jun. 1989, p.2.
- VILLELA, Gustavo, SANTOS, Janaina ETC. Góticos, a vida em preto. **Revista Eclética**. PUC, Rio de Janeiro, v.23, Julho-Dezembro, 2006.

VILELA, Marcelo. **Para além do “dark”**: os primeiros góticos de São Paulo. Pássaros negros. Carcasse: Comunidade Virtual da Arte Obscura, 2006. Disponível em:

<http://www.carcasse.com/revista/passaros_negros/para_alem_do_dark/index.php>
Acesso em 25 de novembro de 2018.

VINIL, Kid. **Almanaque do rock**. Ediouro Publicações, 2008.

WILLIAMS, Raymond. Base e superestrutura na teoria cultural marxista. **Revista USP**, n. 66, p. 209-224, 2005.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **EccoS Revista Científica**, 2001.

ZIMMERMANN, Maíra. Diálogos entre moda e rua: Teddy Boys: de subcultura a cultura de massa. **Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, n. 11, 2012.

APÊNDICE A – Quadro completo das festas encontradas na busca pelas palavras-chave no acervo digital do Jornal do Brasil na década de 2000.

FESTA	ANO	BOATE	ENDEREÇO
Cubik Especial Crepúsculo de Cubatão	2000	Bunker	Rua Raul Pompéia, 94, Copacabana.
Incubus	2001	Natillus	Rua do Catete, 124, Catete.
Maldita	2002	Casa da Matriz	Rua Henrique Novaes, 107, Botafogo
Multiplex Club	2002	O Bar	Rua Mena Barreto, nº 4, Botafogo.
Neverland Sessions	2002	Spin	Rua Teixeira Melo, nº 21, Ipanema.
Hi-Fi	2003	Natillus	Rua do Catete, 124, Catete.
Festas em Brasília	2003	Space Bar	Sem endereço.
Deutschland Dancefloor Klub (DDK)	2003	Natillus	Rua do Catete, 124, Catete.

Deutschland Dancefloor Klub (DDK)	2004	Espaço Marun	Rua do Catete, 124, Catete.
DDK/ The Cure Party	2004	Espaço Marun	Rua do Catete, 124, Catete.
Fetish...	2004	Bukowski	Rua Paulino Fernandes, 7, Botafogo.
Órfãos do Crepúsculo de Cubatão	2004	Espaço Marun	Rua do Catete, 124, Catete.
DDK Especial Kraftwerk	2004	Espaço Marun	Rua do Catete, 124, Catete
DDK Halloween	2004	Espaço Marun	Rua do Catete, 124, Catete
Declínio	2005	Lapases	Rua da Lapa, 37, Sobrado, Lapa
Cariolapa	2005	Cariolapa	Avenida Mem de Sá, 61, Lapa
Paranoid Android	2005	Bunker	Rua Raul Pompéia, 94, Copacabana.
Dark Zone	2005	OZ Club	Rua da Carioca, 54, Centro.
Dark Zone	2005	Club London Burning	Rua da Carioca, 54, Centro.

Deutschland Dancefloor Klub (DDK)	2005	Cine Íris	Rua da Carioca, 51, Centro.
Deutschland Dancefloor Klub (DDK) Especial Erótico	2005	Cine Íris	Rua da Carioca, 51, Centro.
Convenção dos Vampiros	2005	Casarão Cultural dos Arcos	Avenida Mem de Sá, 23, Lapa.
Nightbreed	2005	Bunker	Rua Raul Pompéia, 94, Copacabana.
Dark Zone	2006	Bunker	Rua Raul Pompéia, 94, Copacabana.
DDK Drops	2006	Circo Voador	
Deutschland Dancefloor Klub (DDK) In Wonderland	2006	Cine Íris	Rua da Carioca, 51, Centro.
Deutschland Dancefloor Klub (DDK) 3 anos	2006	Cine Íris	Rua da Carioca, 51, Centro.
Vamparty	2006	Espaço Marun	Rua do Catete, 124, Catete.
Shadow Moon	2006	Show Bar	Rua Visconde Silva, 13, Boatafogo.

Gotham	2007	Pista 3	Rua São João Batista, 14, Botafogo
Inferninho	2007	Casarão Cultural dos Arcos	Rua Mem de Sá, 23, Lapa
Vamparty	2007	Heavy Duty	Rua Ceará, 104, Praça da Bandeira (Garage)
Shake, Baby, Shake	2008	Cinematèque JamClub	Rua Voluntários da Pátria, 53, Botafogo
Hard Heavy & Glam	2008	Espaço Marun	Rua do Catete, 124, Catete
Gotham	2008	Cine Lapa	Avenida Mem de Sá, 23, Lapa
Mobscene	2008	Gafieira Elite	Rua Frei Caneca, 4, Centro
Blow Up + Fucksia	2008	Cine Lapa	Avenida Mem de Sá, 23, Lapa
DDK Vintage	2008	Espaço Marun	Rua do Catete, 124, Catete.
DDK Medieval	2008	Cine Íris	Rua da Carioca, 51, Centro
DDK Erotische	2008	Cine Íris	Rua da Carioca, 51, Centro
DDK Medieval	2009	Cine Íris	Rua da Carioca, 51, Centro

Deutschland Dancefloor Klub (DDK)	2009	Cine Íris	Rua da Carioca, 51, Centro
DDK Halloween	2009	Cine Íris	Rua da Carioca, 51, Centro
DDK Erótica X	2009	Cine Íris	Rua da Carioca, 51, Centro
Goth Box & Lick It Up!	2009	Fosfofox	Rua Siqueira Campos, 143, 22-A, Copacabana
Neotokyo	2009	Mal do Século	Rua do Resende, 26, Lapa
Coca Cordial	2009	Hotel Paris	Avenida Passos, 7, Centro
Sundae Tracks	2009	Casa da Matriz	Rua Henrique de Novaes, 107, botafogo