

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PSICOLOGIA

CITIES IN DUST:
PERCURSOS ETNOGRÁFICOS DA SUBCULTURA GÓTICA EM
GOIÂNIA (GO)

HELENA BORGES XAVIER

GOIÂNIA
2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **Helena Borges Xavier**

Título do trabalho: **“Cities in Dust: Percursos Etnográficos da Subcultura Gótica em Goiânia (GO)”**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Gardenia De Souza Furtado Lemos, Professor do Magistério Superior**, em 09/07/2026, às 09:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Helena Borges Xavier, Discente**, em 09/07/2026, às 17:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6324927** e o código CRC **E0B6A719**.

Referência: Processo nº 23070.034195/2026-19

SEI nº 6324927

HELENA BORGES XAVIER

CITIES IN DUST:
PERCURSOS ETNOGRÁFICOS DA SUBCULTURA GÓTICA EM
GOIÂNIA (GO)

Trabalho apresentado como requisito para
conclusão do Curso de Graduação em Psicologia
pela Faculdade de Educação da Universidade
Federal de Goiás sob orientação da prof^a. Dr^a.
Gardenia de Souza Furtado Lemos

GOIÂNIA
2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Xavier, Helena Borges

Cities in Dust: percursos etnográficos da subcultura gótica em Goiânia (GO) [e-books] / Helena Borges Xavier. - 2026.

98 f.:

Orientadora: Prof(a). Dra. Gardênia de Souza Furtado Lemos

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação (FE), Psicologia, Goiânia, 2026.

Anexo.

1. Cultura. 2. Subcultura Gótica. 3. Psicologia Social Crítica. 4. Identidade. 5. Etnografia.

I. Lemos, Gardênia de Souza Furtado , orient. II. Título.

CDU 159.9



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao(s) nove dia(s) do mês de julho do ano de 2026 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**Cities in Dust: Percursos Etnográficos da Subcultura Gótica em Goiânia (GO)**”, de autoria de **Helena Borges Xavier**, do curso de Psicologia, da Faculdade de Educação da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Profa Dra Gardenia de Souza Furtado Lemos – orientadora, Faculdade de Educação/UFG com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Profa Ms Mariana dos Santos Moraes. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do(a) estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 9,0 (nove) tendo sido o TCC considerado aprovada.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Gardenia De Souza Furtado Lemos, Professor do Magistério Superior**, em 09/07/2026, às 17:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mariana Dos Santos Moraes, Usuário Externo**, em 09/07/2026, às 17:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Helena Borges Xavier, Discente**, em 09/07/2026, às 17:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6324852** e o código CRC **DE49CEE0**.

Folha de Aprovação

CITIES IN DUST: PERCURSOS ETNOGRÁFICOS DA SUBCULTURA GÓTICA EM GOIÂNIA (GO)

Helena Borges Xavier

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Psicologia pela Universidade Federal de Goiás.

Aprovado em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora

Profa. Dra Gardenia de Souza Furtado Lemos
Universidade Federal de Goiás

Membro da banca (1)

Mariana dos Santos Morais
Universidade Federal de Goiás

*“Em copos sujos se afoga a ira,
e os lamentos saem do coração.
Acaba morto o que não poderia;
é tão rico o mundo da ilusão.
Esqueço as luzes.
Prefiro os meus sonhos.
Eles possuem
o que desejo há tanto.
O que sente a dor
no coração dos homens;
na dor dos vencidos,
nas mesas do bar.
Olho a olho no teto do quarto,
eu e os meus sonhos corremos o ar.
E a dor dos vencidos...
E a dor dos vencidos.
— "Vencidos" – Arte no Escuro.”*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Dra. Gardenia Lemos, por acreditar na viabilidade deste projeto desde o início

Agradeço aos meus pais, Marcus e Elke por serem a base que tornou a conclusão deste ciclo possível.

Aos meus amigos, Lara e Júlio, pela parceria, pela atenção e por tornarem a rotina acadêmica mais leve.

Ao meu namorado, Rubens, que com sua paciência e cuidado me faz sentir segura diante de qualquer desafio.

Agradeço, profundamente, todas as vozes que ressoam perdidas; à cultura gótica, que me ensinou a encontrar beleza e lucidez onde o mundo enxerga apenas o fim.

RESUMO

Este trabalho investiga o fenômeno gótico como subcultura urbana contemporânea em Goiânia (GO), analisando as dinâmicas psicossociais de construção identitária, pertencimento e resistência de seus membros frente a uma cultura dominante conservadora e mercantilizada. Fundamentada nos Estudos Culturais e na Psicologia Social Crítica, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa de inspiração etnográfica, combinando revisão bibliográfica, observação participante (com destaque para o 9º Encontro Gótico de Goiânia) e entrevistas semiestruturadas com integrantes da cena local. Sob o referencial teórico de Stuart Hall, Dick Hebdige, Antônio da Costa Ciampa e Bader Sawaia, discute-se como os elementos constituintes do "universo *Goth*" — estilo, música pós-punk, corpo e a estética do excesso — operam como ferramentas de subversão semiótica e disputa simbólica contra a normalização capitalista. Os resultados evidenciam que a adesão à subcultura impulsiona um processo de identidade-metamorfose em direção a uma postura pós-convencional e emancipatória, permitindo aos sujeitos ressignificar o sofrimento ético-político provocado pela exclusão e pela inclusão perversa. Conclui-se que a cena gótica goianiense se consolida como um espaço estratégico de afetividade e coletividade, transfigurando o estigma do "estranho" e as vivências de melancolia em potência de ação e sobrevida digna no território urbano. Serão respeitados os preceitos éticos da Resolução CNS nº 510/2016, garantindo o sigilo das informações, o uso exclusivo dos dados para fins acadêmicos e a adoção do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para a participação voluntária.

Palavras-chave: Cultura; Subcultura Gótica; Identidade; Psicologia Social Crítica; Etnografia.

ABSTRACT

This study investigates the Gothic phenomenon as a contemporary urban subculture in Goiânia (GO), analyzing the psychosocial dynamics of identity construction, belonging, and resistance among its members within a conservative and commercialized dominant culture. Grounded in Cultural Studies and Critical Social Psychology, the research adopts an ethnographically inspired qualitative approach, combining literature review, participant observation (highlighting the 9th Gothic Encounter of Goiânia), and semi-structured interviews with members of the local scene. Drawing on the theoretical frameworks of Stuart Hall, Dick Hebdige, Antônio da Costa Ciampa, and Bader Sawaia, it discusses how the constituent elements of the "*Goth* universe" — style, post-punk music, body, and the aesthetics of excess — operate as tools for semiotic subversion and symbolic dispute against capitalist normalization. The results demonstrate that affiliation with the subculture drives a process of identity-metamorphosis toward a post-conventional and emancipatory stance, allowing individuals to reframe the ethical-political suffering caused by exclusion and perverse inclusion. The study concludes that the Gothic scene in Goiânia consolidates itself as a strategic space for affectivity and collectivity, transfiguring the stigma of the "stranger" and experiences of melancholy into the power of action and a dignified survival within the urban territory.

Keywords: Culture; Goth Subculture; Identity; Critical Social Psychology; Ethnography

SUMÁRIO

Página

INTRODUÇÃO	13
1 CULTURA E SUBCULTURA: DOS ESTUDOS CULTURAIS ÀS CENAS ALTERNATIVAS	16
1.1 CULTURA COMO PRODUÇÃO DE SENTIDOS	16
1.2. A SUBVERSÃO NA SUBCULTURA E DISPUTA SIMBÓLICA	21
1.3. IDENTIDADE, PERTENCIMENTO E DIFERENCIAÇÃO NAS CULTURAS PÓS-PUNK	26
1.4. DO SERTANEJO AO ROCK: DESDOBRAMENTO DAS CENAS ALTERNATIVAS EM GOIÂNIA	32
2. A DIMENSÃO PSICOSSOCIAL DA SUBCULTURA GÓTICA	38
2.1 IDENTIDADE E SUBCULTURA: RECUSA DA MESMICE E A METAMORFOSE	38
2.2 A LEGITIMAÇÃO DO SOFRIMENTO E PERTENCIMENTO NA EXCLUSÃO	46
2.3 IDENTIDADE E AFETO NA RESISTÊNCIA CONTRA A HEGEMONIA	49
3. A METODOLOGIA UTILIZADA NA INVESTIGAÇÃO DA SUBCULTURA GÓTICA E SEUS DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS	53
4. PERCURSOS ETNOGRÁFICOS NA SUBCULTURA GÓTICA DE GOIÂNIA	56
4.1. 9ª ENCONTRO GÓTICO DE GOIÂNIA	56
4.2. ENTREVISTA: COMO ME TORNEI GÓTICO	63
4.3. SADNESS IS REBELLION: O LUGAR DO ESTRANHAMENTO	68
4.4. CARPE NOCTEM NO CERRADO	74
REFLEXÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	83
ANEXO A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	86
ANEXO B - Roteiro de Entrevista Semiestruturada	89
ANEXO C - PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP	92

INTRODUÇÃO

Uma subcultura se estabelece quando um grupo social compartilha valores, símbolos e estilos próprios, diferenciando-se da cultura dominante e constituindo-se em torno de formas de resistência simbólica no espaço urbano. A subcultura gótica, exemplarmente, caracteriza-se por uma estética escura e teatral — roupas pretas, maquiagem pálida, elementos sombrios — e por um interesse coletivo em temas como a morte, a arte melancólica e o romantismo trágico, configurando-se como um grupo que utiliza os territórios da cidade e a vida noturna para se conectar intersubjetivamente.

É nesse cenário que o título deste trabalho evoca "Cities in Dust" (Cidades em Poeira), clássica canção da banda Siouxsie and the Banshees, um dos pilares do pós-punk e do rock gótico. A faixa, que originalmente remete à destruição histórica de Pompeia, funciona aqui como uma metáfora poética para ilustrar tanto a ressignificação das ruínas da tradição quanto a subversão da rigidez do concreto urbano pela arte e pela identidade. Em Goiânia, uma capital tradicionalmente marcada por uma cultura dominante conservadora, mas que contraditoriamente apresenta uma forte presença de expressões alternativas, a imagem de uma "cidade em poeira" ganha contornos locais e climáticos, simbolizando o território árduo onde a subcultura gótica tem ganhado destaque nos últimos anos, resistindo, criando frestas de autonomia e transformando a normatividade hegemônica em espaço de reexistência.

A partir dessa perspectiva, este trabalho possui como objeto de estudo a subcultura gótica em Goiânia, compreendendo-a como um campo de produção identitária no qual música, estética, corpo, cidade e sociabilidade compõem repertórios de pertencimento, diferenciação, emancipação e resistência. O problema investigado está relacionado a como essa subcultura urbana resiste e se desenvolve diante de contextos marcados por forte normatividade, buscando compreender a relevância simbólica dos elementos do "universo Goth" e suas possibilidades de questionamento frente à cultura dominante.

Uma investigação sobre os modos de ser, sentir e resistir desses sujeitos se justifica por ampliar o reconhecimento da diversidade identitária e estética, combater estigmas sociais associados ao “diferente” ou “estranho”, e colaborar com a produção de conhecimento que subsidie práticas mais inclusivas no campo das políticas públicas de juventude locais/regionais, da cultura urbana e da saúde mental, especialmente ao levantar o tema do sofrimento ético-político e dar voz a narrativas silenciadas.

Para responder a essa problemática, o objetivo geral é investigar o fenômeno gótico enquanto subcultura urbana contemporânea a partir de influências culturais e territoriais-locais, com um recorte temporal-espacial na cidade de Goiânia — considerando as vivências sociais, subjetivas e a construção identitária dos integrantes para compreender as dinâmicas de identidade-metamorfose-emancipação e os enfrentamentos do sofrimento ético-político.

De forma específica, busca-se compreender os sentidos atribuídos pelos participantes à sua adesão com base em suas experiências subjetivas; observar como a estética, a simbologia e a afetividade expressam formas de elaboração subjetiva frente à exclusão e à inclusão perversa, e conhecer as influências culturais-históricas e territoriais que configuram o movimento local.

A base teórico-metodológica que sustenta esta pesquisa qualitativa, exploratória e descritiva, promove uma interconexão entre os Estudos Culturais e a Psicologia Social em uma inspiração etnográfica. Apoiando-se em Stuart Hall (1992; 1997) e em Clifford Geertz (1973; 1978), assume-se a cultura como uma teia de significados continuamente produzidos e compartilhados, orientando o desenho metodológico em direção a uma atitude teórico-política implicada com o conhecimento situado, dialógico e com a escuta ética de sujeitos historicamente invisibilizados.

O percurso em campo envolveu a observação de participantes em eventos e espaços culturais góticos em Goiânia, registros de campo, análise de materiais audiovisuais e entrevistas semiestruturadas com três pessoas maiores de 18 anos que se reconhecem como integrantes da subcultura. Todo o processo seguiu rigorosamente os princípios éticos da Resolução CNS nº 510/2016, garantindo o sigilo, o anonimato, o uso exclusivo dos dados para fins acadêmicos e a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), caracterizando-se como um trabalho sem manipulação comportamental ou indução emocional, e com participação totalmente voluntária.

O referencial teórico é densificado pelas contribuições de Dick Hebdige (1979), com quem se analisam as subculturas como manifestações simbólicas de resistência que surgem nas fissuras do consenso social, expressando objeções através do estilo, onde os signos cotidianos viram territórios de afirmação e ruptura com a normalização. Essa leitura dialoga diretamente com as formulações de Bader Sawaia (1999) sobre o sofrimento ético-político, permitindo compreender a subcultura gótica não apenas como expressão visual, mas como uma manifestação afetiva e um compromisso político frente à exclusão e à opressão do sistema capitalista neoliberal. Soma-se a esse arcabouço Antônio da Costa Ciampa (1987), fundamental para analisar as contradições entre indivíduo e sociedade e compreender como o pertencimento subcultural impulsiona uma luta de metamorfose-emancipação e alteridade, na qual o sujeito

questiona e supera os papéis sociais e os aprisionamentos sistêmicos que limitam sua existência histórica.

Por fim, o trabalho organiza-se estruturalmente em quatro capítulos fundamentais para o desenvolvimento da tese. O primeiro capítulo apresenta a discussão teórica sobre cultura e subcultura como produção de sentidos a partir dos Estudos Culturais, destacando os conceitos de subversão, disputa simbólica, identidades e diferenciação até alcançar o desdobramento das cenas alternativas em Goiânia. O segundo capítulo investiga a dimensão psicossocial da subcultura gótica, enfatizando a construção identitária, a recusa da mesmice social, a opção pela metamorfose-emancipação, a legitimação do sofrimento político-ético, o pertencimento diante da exclusão e a centralidade do afeto na resistência contra a hegemonia. O terceiro capítulo, de caráter breve, detalha a metodologia etnográfica utilizada e seus pressupostos éticos. E, culminando no quarto capítulo, realiza-se a aplicação e a análise crítica dos percursos etnográficos e das narrativas colhidas na subcultura gótica de Goiânia, amarrando a experiência de campo às teorizações propostas.

CAPÍTULO 1 - CULTURA E SUBCULTURA: DOS ESTUDOS CULTURAIS ÀS CENAS ALTERNATIVAS

Neste capítulo, nossa análise abordará a teoria dos Estudos Culturais em relação às dinâmicas de avanços e recuos que acontecem sob contextos históricos diferentes, destacando os aspectos da cultura como produção de sentidos e o processo de subversão que ocorre nas chamadas “subculturas” e toda a disputa de poder simbólico, que está relacionado a subcultura gótica, enquanto fenômeno psicossocial.

A análise parte de teóricos que discutem abordagens amplas de ‘cultura’, ‘subcultura’ e as discussões que envolvem a construção das identidades, os sistemas de representação, o estilo estético de resistência e os símbolos como instrumentos centrais dentro de uma disputa de poder simbólico.

1.1. CULTURA COMO PRODUÇÃO DE SENTIDOS

Em nossa análise em busca de compreender a subcultura gótica, enquanto fenômeno psicossocial, partimos de uma concepção de cultura como produção de sentidos. Isso permite deslocar o olhar da aparência e da excentricidade em direção aos processos simbólicos, identitários e políticos que organizam a vida coletiva – uma vez que subculturas, em essência, buscam se distanciar da cultura dominante buscando seu próprio espaço de expressão cultural. As subculturas, que aqui serão discutidas enquanto tentativa de resistência à hegemonia, procuram negar os valores da classe dominante e escapar das relações de poder que sufocam qualquer manifestação cultural que fuja das narrativas impostas. Nessa perspectiva, a cultura não deve se limitar a costumes visíveis, excelência moral ou homogeneidade, mas envolver os significados compartilhados que orientam formas de sentir, perceber e existir socialmente. Os símbolos, estéticas e narrativas produzidos por determinados grupos funcionam, portanto, como formas de comunicação e elaboração subjetiva diante de contextos históricos e sociais específicos. Assim, compreender a subcultura gótica exige olhar não apenas para sua estética escura, mas para os sentidos históricos, afetivos e simbólicos construídos pelos grupos.

Segundo Baddeley (2002), em sua obra “Goth Chic: a Connoisseur's Guide to Dark Culture”, o que temos hoje como subcultura gótica se expressa como um movimento underground consolidado desde a década de 1980, que assimila um estilo de vida que integra música, arte, moda e atitude para subverter padrões sociais e estéticos dominantes, centrando

sua identidade coletiva no simbolismo da morte, obscuridade e no uso teatral do artifício. A dinâmica desse movimento underground, baseia-se na negação da realidade ortodoxa, adotando o imaginário e o profano como elementos de resistência e diferenciação em relação à cultura convencional. Entretanto, a busca acadêmica pelo termo ‘gótico’ não se restringe ao objeto cultural aqui estudado, mas abre um leque extenso de atribuições que, historicamente, caracterizou diversas esferas da humanidade, normalmente aquilo associado ao grotesco e ao sombrio (Baddeley, 2002).

Na perspectiva de Baddeley (2002), o termo ‘gótico’ percorreu uma trajetória histórica complexa; As atribuições foram dadas sucessivamente às tribos germânicas no século IV, as catedrais medievais como Notre Dame de Paris, a movimentos literários, até chegar na concepção estética atual associada a uma subcultura urbana.

Na literatura, o gótico consolidou-se como uma ruptura com os ideais clássicos de racionalidade e harmonia, sendo os elementos do Romantismo no Decadentismo do século XIX marcados por sensibilidade, pessimismo, angústia existencial e o fascínio pela morte (Baddeley, 2002). Apesar de serem movimentos, objetos e espaços que remontam a tempos anteriores à formação da subcultura gótica, estes grupos atualmente adotam esse imaginário ao se identificarem com algumas dessas características. Por isso, devemos compreender, de antemão, a partir dos Estudos Culturais, o que é cultura, não apenas para entender o que é a subcultura gótica, mas também analisar como se dá o desdobramento de uma subcultura.

Para tanto, Hebdige (1979) faz em sua obra “Subculture: Meaning of Style” (1979) uma recapitulação acerca da evolução do conceito de cultura ao longo da história dos Estudos Culturais, desde as primeiras tradições até o que temos de arcabouço teórico para estudar subculturas. Podemos sintetizar a trajetória que o autor faz a partir das tradições literárias até os estudos do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) da Escola de Birmingham. Nesse contexto, o principal divisor entre as duas concepções baseiam-se na transição do julgamento moral e estético para um diagnóstico analítico e político, baseado em conceitos como semiótica e hegemonia.

Tomemos como base a revisão de Hebdige (1979), para expor brevemente a trajetória histórica do conceito e contextualizar a concepção de cultura que será ponto de partida no entendimento da subcultura gótica. Em primeira instância, o autor traz os estudos da tradição literária, que, para ele, são perspectivas carregadas de um viés conservador e moral por compreender a cultura meramente como excelência estética e alto padrão intelectual. Dentro disso, ele menciona Matthew Arnold (1896) cuja conceituação da cultura não considera a diversidade como uma manifestação igualmente cultural. Além disso, Hebdige cita Raymond

Williams (1965), que traçou seus estudos enraizados na antropologia e, a partir disso, definiu a cultura como modo de vida. Hebdige (1979) descreve que, com isso, sua tentativa foi abranger todas as práticas de todos os povos, inclusive trabalhadores e marginalizados, desde festivais populares até padrões de “excelência”. Embora Williams (1965) tente romper com as visões da alta cultura, trazer para a pesquisa o comportamento comum, a análise de mudanças sociais e o contexto histórico, ainda assim é considerado por Hebdige (1979) como insuficiente para valorizar produções culturais diversas, o que acaba por revelar um viés elitista, utilizando de juízo de valor para classificar o que haveria ou não validade como cultura.

Sendo assim, para traçar ideias sob esse objeto centradas em significação e cultura enquanto atribuição de sentidos, devemos adotar uma postura crítica e romper com visões morais. Para isso, neste capítulo utilizaremos a revisão de Hebdige (1979) que parte da antropologia descritiva de Geertz (1973), passa pela semiótica de Barthes (1972) e chega na análise construtiva de Stuart Hall

O denominador comum entre esses autores é a ênfase sobre a importância da cultura e das práticas sociais na produção de significados e como a cultura pode ser compreendida como espaço que permite aos seres humanos interpretar suas experiências, organizarem sua vida em sociedade e, acima de tudo, auto determinarem seu sistema de sentidos e identidades. Logo, os pontos de divergência e convergência entre os autores apontam nuances que enriquecem o debate e a compreensão sobre a cultura na formação da subcultura e, logo, na subjetividade e identidade cultural dos grupos e dos indivíduos aqui estudados.

A antropologia descritiva de Geertz (1973) propõe compreender a cultura a partir das próprias imediações da vida social, concebendo-a como um sistema simbólico expresso na metáfora da ‘teia’ de significados. Inserido nisso, o ser humano encontra-se suspenso em significados tecidos por ele mesmo, que, além de serem referências historicamente construídas, também funcionam como instrumentos capazes de orientar e organizar a ação social. Essa perspectiva permite compreender os ritos como manifestações culturais carregadas de sentido, uma vez que nenhum gesto significa isoladamente: seu significado depende do contexto, da intenção e das relações simbólicas em que está inserido. Isso constitui uma prática comum entre os integrantes da subcultura gótica, que, muitas vezes, utilizam da teatralidade do exagero e da inversão de significados para criar sua própria teia de sentidos e repertório simbólico que enriquece não somente a identidade como grupo, mas também cria um universo próprio em que esses códigos são compartilhados.

Dessa forma, ao detalhar não apenas o que determinado fenômeno é, mas também aquilo que ele não é, essa abordagem simbólico-cultural permite distinguir ações meramente físicas de ações carregadas de sentidos. Embora a visão de Geertz (1973 *apud* Hebdige, 1979) sobre a interpretação da cultura, exerça o papel descritivo e não construtivo, seus estudos se mostram solo fértil para aprofundar nossos estudos a partir da observação participante, o que, segundo Hebdige (1979) é válido para permitir a imersão que possibilita o pesquisador situar-se no ‘universo imaginativo’ dos sujeitos. Por meio dessa técnica, torna-se possível realizar a ‘descrição densa’, necessária para decifrar as ‘teias’ de significados que transformam atos cotidianos em gestos ricos em valor simbólico. Assim, a observação participante atua como uma ferramenta para dissolver a opacidade das práticas culturais ao situá-las em seu quadro de racionalidade própria.

Segundo Hebdige (1979), para que essa prática seja plenamente útil, ela deve ser complementada por uma estrutura analítica, a qual considere as relações de classe e de poder, evitando que a subcultura seja vista como um organismo isolado de seu contexto socioeconômico maior. Para o autor, essa ruptura se mostrou de fato com a introdução da semiótica, especialmente através de Barthes (1972) –quando este integrou a cultura com o rigor problemático marxista. Em seus estudos, Barthes (1972) discorre sobre semiótica e descreve a cultura como pilar que sustenta a ideologia burguesa. Sua concepção permitiu interrogar os signos da vida comum, decifrando os códigos invisíveis que sustentam o consenso e a normalização social. Essa transição possibilitou interpretar o estilo subcultural, não como futilidade ou comportamento desviante, mas como uma resistência semiótica e uma recusa simbólica. Para o autor, o cotidiano não é natural, mas sim transformados através de ‘mitos’ que tornam os interesses das sociedades burguesas em verdades “dadas” para toda a sociedade — aqui, subculturas podem ser lidas como a desordem semântica que desafia essa falsa obviedade do senso comum.

A abordagem de Stuart Hall (1997), por sua vez, apresenta uma análise construtiva voltada para a centralidade da cultura, marcando lugar privilegiado nas pesquisas sobre o tema. Para o autor, a cultura é uma prática de significação onde a realidade e nossas próprias identidades são construídas através da linguagem e de sistemas de representação (Hall, 1997). Nesse contexto, uma sociedade que tem seu vocabulário e conjunto de símbolos, constrói, a partir deles, sua subjetividade, identidade como grupo, e um sistema de compartilhamento de ideias.

As subculturas, assim como culturas regionais, nacionais ou de sociedades específicas, encontram em articulações de significado e sentido sua forma de ser, ver, estar e entender o mundo e a partir da cultura constituir-se socialmente a partir da cultura. Consequentemente, quando um grupo reconhece um significado compartilhado, isso não apenas permite a troca, interpretação e decodificação similar, mas também faz parte do senso da própria identidade através do pertencimento — É esse fenômeno que se observa no amadurecimento dos Estudos Culturais: as subculturas utilizam uma estética ou vocabulário específicos para diferenciarem-se da cultura dominante, demarcando seu lugar e construindo suas próprias "narrativas do eu" (Hall, 1992).

Para Hall (1992), com os avanços tecnológicos, midiáticos e da comunicação, a modernidade tardia passa por uma fragmentação e fratura, transformando a realidade social. Diante disso, a identidade passa por um processo de descentramento, e através das transformações sociais o sujeito deixa de ancorar-se em apoios estáveis (tradição, estruturas) e o discurso emitido pela cultura passa a exercer poder instituidor dos modos de ser. Assim, se aplica a semiótica e a teoria da hegemonia, entendendo que as ideologias dominantes deixam de exercer poder da forma física para aprofundar-se numa guerra simbólica, em que o discurso dita para manter os interesses políticos. Segundo o autor, isso se denomina a ‘luta pela significação’ e, sendo processo central da cultura, ocorre quando os sentidos de objetos, ações e identidade não são fixos, mas constantemente negociados, disputados e fixados através do poder simbólico (Hall, 1997).

Isso se relaciona com as práticas de subcultura, pois elas normalmente desafiam as representações hegemônicas (geralmente imposta pela mídia e classe dominante) e institui seu próprio sistema de significado para regular sua conduta independentemente. Para Baddeley (2002), góticos, particularmente, constroem suas identidades distorcendo símbolos e significados previamente existentes na cultura, subvertendo seu sentido e utilizando-os como ato político, identitário ou provocativo. A exemplo disso, temos na indumentária gótica os crucifixos, vestimentas militares e referências ao mundo corporativo, inversões nas quais podem ser consideradas não somente “marcas registradas” do grupo, mas maneiras de ridicularizar ou questionar estruturas de poder. Além do mais, quando as subculturas criam seus discursos específicos, os indivíduos podem construir suas identidades em oposição ou à margem da cultura central, já que são justamente os discursos que entrelaçam a cultura com a subjetividade. De qualquer forma, dentro do panorama da modernidade tardia, Stuart Hall (1992) discute como as identidades contemporâneas tornam-se descentradas e plurais, fazendo

com que uma subcultura precise criar seu próprio sistema de diferenciação e significação para estruturar a subjetividade de seus membros.

A partir dessas contribuições, é possível compreender a cultura não como um conjunto fixo de valores, tradições ou obras consideradas superiores, mas como um campo dinâmico de produção de sentidos. Em Geertz (1973), a cultura aparece como uma ‘teia’ de significados historicamente construída, por meio da qual os sujeitos interpretam suas experiências e orientam suas práticas. Na perspectiva de Stuart Hall (1997), essa dimensão simbólica ganha um caráter explicitamente político, pois os sentidos não são neutros nem naturais: eles são produzidos, disputados e negociados nas relações sociais, nos discursos, nas representações e nas práticas culturais. A subcultura gótica, quando expressa sua estética ‘sombria’, pessimismo e apreço pelo estilo de vida decadente, opera como um “cosmos em negativo” e torna estranho o lugar-comum, e desse modo produz sentidos, organiza experiências, afirma diferenças e tensiona valores hegemônicos.

É a partir dessas chaves interpretativas que o próximo item discutirá a subcultura como disputa simbólica.

1.2. A SUBVERSÃO NA SUBCULTURA E DISPUTA SIMBÓLICA

A cultura, como discutido no item anterior, apresenta-se como um espaço de construção de sentidos e significados que está continuamente se alocando em um movimento em que os sujeitos buscam constituir-se socialmente. Uma vez dado esse caráter construtivo, entra em debate a forma como as relações de poder, por meio de dispositivos plurais, buscam impor os interesses das classes dominantes, fazendo com que a cultura apareça como uma ferramenta que intencionalmente fecha um circuito hegemônico. Diante disso, os sujeitos ora são englobados pela cultura dominante, ora buscam distorcer os discursos da burguesia para afirmar, com autonomia, aquilo que possui ou não valor simbólico e que faz sentido dentro de suas realidades. Neste item, partiremos da definição de subcultura a fim de discutir como a disputa simbólica representa uma batalha contínua de poder, passando pela forma como a subcultura gótica, em particular, se resolve em seus rituais e resiste para sobreviver fora do senso comum e continuar representando um espaço de expressão, autenticidade e identidade.

Diante disso, iniciativas que buscam escapar do senso comum, como as subculturas, manifestam-se como um ruído ou um gesto de recusa, utilizando o estilo e a bricolagem como formas de resistência semiótica para desafiar a normalização imposta (Hebdige, 1979). Em

paralelo, Hall e Jefferson (1976) conceituam as subculturas como subconjuntos — estruturas menores, mais localizadas e diferenciadas dentro de redes culturais mais amplas. Posteriormente, em sua fase pós-estruturalista, Stuart Hall (1996) desloca a compreensão desses fenômenos para o campo da discursividade e da representação, entendendo que esses espaços não são apenas lugares de exercício do poder, mas também de resistência. Nesse sentido, as subculturas passam a ser compreendidas como formas de disputa simbólica nas quais as identidades são construídas por meio da diferença, da instabilidade e da recusa às definições fixas impostas pela hegemonia. Assim, a representação deixa de ser vista como um reflexo transparente da realidade e a identidade deixa de ser compreendida como algo estável ou essencial, passando a ser entendida como uma produção estratégica e posicional, constituída permanentemente dentro dos próprios sistemas de representação (Hall, 1996).

Partindo dessa perspectiva, a resistência subcultural não se manifesta apenas no nível discursivo, mas também na dimensão estética e performática do cotidiano. Se as identidades são construídas estrategicamente dentro dos sistemas de representação, então o estilo, os símbolos e a aparência tornam-se instrumentos centrais dessa disputa simbólica. Dessa forma, as subculturas transformam a estética em linguagem e utilizam o corpo, a moda e os códigos visuais como meios de produzir diferenciação, pertencimento e oposição aos padrões normativos da cultura dominante.

É justamente nesse ponto que a noção de '*Camp*' se torna relevante para compreender a subcultura gótica, uma vez que evidencia como o exagero, a teatralidade e o artifício podem operar não apenas como escolhas estéticas, mas também como práticas de resistência cultural e ressignificação simbólica (Baddeley, 2002). O *Camp*, conceituado classicamente por Susan Sontag (1964) e retomada por Baddeley (2002) no contexto da cultura gótica, nos ajuda a compreender a intenção por trás do gosto pelo artifício, pelo exagero, pela teatralidade e pela inversão de valores estéticos.

Para Susan Sontag (1964), conforme discutido por Baddeley (2002), o *Camp* ultrapassa o mero julgamento moral ou trágico, constituindo-se como um estilo particular baseado no amor pelo excesso e pelo artificial. Trata-se, essencialmente, de uma sensibilidade que propõe uma experiência estética consistente e lúdica diante do mundo. No gótico, o *Camp* aparece como modo de expressão e resistência comum que cumpre essa função. Baddeley (2002) defende que seja um dos pilares fundamentais para compreender a estilização e filosofia da subcultura; assim como a adoção do símbolo gótico no século XVII foi, ao mesmo tempo, uma

sátira e uma rebelião do “bom gosto” típico do Clássico, os góticos de hoje, enquanto subcultura, intencionalmente usam da estética como forma de oposição aos valores da sociedade

Ao criar uma semiótica a partir da linguagem, de códigos e do corpo e representar uma estratégia de diferenciação, a persona do *Camp* é aquele que ao mesmo tempo que trata questões aparentemente triviais com seriedade e, questões sérias são tratadas com ironia e despreocupação; nada mais é que a zombaria do convencional, levando o óbvio ao exagero (Baddeley, 2002). Por isso, no ‘cosmos negativo’ do universo gótico, o que é estranho torna-se lugar-comum, enquanto o cotidiano é percebido como suspeito. Por exemplo, quando vemos góticos utilizando crucifixos ou trajes vitorianos, não significa necessariamente o apoio aos ideais cristãos ou moral conservadora da época, respectivamente — em vez disso, é uma tentativa de ressignificar ou até mesmo apagar o teor opressivo desses símbolos.

A representação do *Camp*, assim, cria uma identidade que funciona como ferramenta de resistência ativa, ao utilizar a instabilidade da representação para realocar sujeitos em novas posições de fala e de poder, ressignificando os valores hegemônicos que acabam por cumprir outros sentidos dentro da comunidade. Aquilo que antes era opressão se torna uma ironia: o ridículo, o óbvio e os valores impostos agora distorcidos tornam-se, intencionalmente, parte da identidade do grupo. Num universo onde a negação do consenso social imposto produz um mundo social distinto, a subcultura gótica pretende performar uma teatralidade satírica, em que práticas como a bricolagem atua de modo a causar um furo no consenso social (Hebdige, 1979). No contexto destes grupos, a resistência política não é direta, mas oblíqua através do estilo e da atitude, sendo pequenos grupos nos quais os interesses das classes dominantes não são naturalizados, e sim, no caso do Gótico, colocados em uma disputa simbólica com o senso comum.

Apesar da resistência simbólica atuar como ruídos no senso comum e questionar os valores das classes dominantes, por vezes a própria dinâmica da hegemonia atua reagindo a estas distorções e acaba por enquadrar as novas definições de mundo dentro do sistema. Hebdige (1979) traz as noções de Gramsci (1971) sobre equilíbrio móvel – movimento estratégico em que a hegemonia reage a disputas de poder – e usa de aparato teórico para explicar a possível incorporação da diversidade subcultural como algo novamente óbvio, natural e legítimo. Assim, quando as autoridades rotulam subculturas como ‘jovens rebeldes’ ou ‘apenas crianças se fantasiando’, a relação entre o equilíbrio móvel e a subcultura fecha-se

em um ciclo onde a resistência estilística cria o desequilíbrio, e a cultura dominante move o equilíbrio para absorver e transformar essa afronta em algo inofensivo. Em síntese, Hebdige (1979) conta que essa ordenação interna, na qual música, visual e comportamento se relacionam de forma orgânica para constituir um sistema de significados, pode sofrer uma ruptura deliberada quando a cultura dominante isola símbolos específicos de seu contexto original, e aquilo que uma vez foi sinônimo de autenticidade torna-se, novamente, parte do sistema; um campo onde uma disputa invisível segue gerando reações a cada atitude investida na dinâmica de poder.

A reação da cultura dominante, assim, não apenas neutraliza a potência contestadora dessas expressões, mas também esvazia o sentido de resistência simbólica engajado pelas subculturas ao suavizar a mensagem que outrora representava ruídos. A hegemonia, contudo, também força um processo de dessubstancialização dos ruídos subculturais, reduzindo o que originalmente era resistência ideológica a mercadorias fragmentadas e fetiches estéticos isolados (Kipper, 2018).

Ao desconectar esses elementos de sua historicidade, o mercado de massas transforma a transgressão da subcultura gótica em objetos de consumo descartáveis, visando alimentar o ciclo acelerado de obsolescência planejada da cultura economicizada. Na moda, isso aparece representando o visual gótico em catálogos de *fast fashion*, tornando a construção simbólica outrora subversiva em *mainstream*; elementos isolados como uma bota, um tipo de cabelo ou uma cor são retirados do sistema de significados subculturais e vendidos como moda. Kipper (2018) menciona a venda de perucas e camisetas com a estampa 'gótica' ou '*punk*' para consumidores que buscam apenas a aparência, sem ligação com a cultura. Na indústria musical, isso também ocorre, um dos exemplos mais citados é o uso do rótulo *Gothic Metal* por gravadoras nos anos 90. As empresas comercializam bandas de metal que não tinham relação com a subcultura gótica usando esse "rótulo vendável", muitas vezes impondo-o às bandas como condição para gravação (Kipper, 2018)

As classes subalternas, embora ocupem uma posição de subordinação econômica, preservam um espaço interior de resistência que lhes permite rechaçar conteúdos da classe dominante que não guardam ressonância com sua realidade cultural (Martín-Barbero, 2000 *apud* Dantas, 2008) inclusive podem reagir a essa diluição de significados. Esse processo opera de forma cíclica: no momento em que o sistema hegemônico busca neutralizar as práticas de contestação por meio da incorporação e do esvaziamento de seus significados originais, as

subculturas reagem reinventando sua teia de significados através de novos arranjos simbólicos (Clarke *et al.*, 1976). Sob a ótica de Jesús Martín-Barbero (2000 *apud* Dantas, 2008)), essa dinâmica demonstra que a comunicação não impõe uma passividade absoluta, mas estabelece uma mediação ativa, na qual o sujeito interpreta e negocia as mensagens a partir de seus próprios valores sociais e repertórios (Dantas, 2008). Assim, estabelece-se uma troca contínua de intenções em que as subculturas atuam como ‘ruídos’ estratégicos: ao ‘compreender mal’ intencionalmente a mensagem que lhe é imposta, o grupo subalterno ressignifica o que foi neutralizado pelo sistema, permitindo que o objeto reincorporado volte a estabelecer uma nova afronta ao consenso (Clarke *et al.*, 1976; Dantas, 2008). O que observamos é que a disputa simbólica é orgânica e móvel, onde os interlocutores ativamente rechaçam, reinventam e se restabelecem, e as subculturas ressignificam seus valores sempre que estes são neutralizados, para que de novo possuam efeito contrário a norma.

Em síntese, constatamos que cultura é um verdadeiro campo de batalha. Entender que o repertório cultural e simbolismos populares resistem às mensagens da mídia é essencial para compreender o lugar das subculturas dentro da cultura, desde a sua ressignificação de sentidos até a produção midiática própria, como música, arte e moda. Para resistir ao processo de recuperação, que Hebdige (1979) define como a neutralização da resistência através da forma de mercadoria e através da ideologia, as subculturas operam em um ciclo contínuo de reinvenção estilística e guerrilha semiótica. Quando seus signos originais são congelados e banalizados pelo mercado, os grupos subculturais reagem buscando novas formas de desordem semântica para reafirmar sua exclusividade e outridade. Haenfler (2014) descreve que essa seja uma estratégia racional de criação de espaços afirmativos e comunidades de apoio diante de uma sociedade percebida como conformista e opressora. Embora o estilo não possa alterar as condições opressivas de produção de mercadorias, ele permite aos jovens ‘fazer algo com o que foi feito deles’, e a partir dos encontros - do lazer, da arte e da afetividade - construir uma resolução imaginária para as contradições da realidade; um refúgio num universo criativo.

1.3. IDENTIDADE, PERTENCIMENTO E DIFERENCIAÇÃO NAS CULTURAS PÓS-PUNK

“Aqui se une a paisagem
Príncipes feitos na noite
Dançam e engolem espadas
Surgem e desaparecem
Logo haverá muita luz
Devem saber disso
Logo haverá muita luz
Devem correr o risco
Estranho brilho nos olhos
Seres feitos na noite
Vivem sem medo, o nada
Surgem e desaparecem”

A subcultura gótica pode ser compreendida como um campo de produção identitária no qual música, estética, corpo, cidade e sociabilidade compõem repertórios de pertencimento e diferenciação. Nesse processo, a identidade não é tomada como essência individual, mas como construção histórica, cultural e relacional, atravessada por disputas de sentido, reconhecimento e resistência. Além da construção identitária proporcionar a sobrevivência do grupo, independentemente do espaço e ao longo do tempo, ela pode servir de aparato para que os sujeitos que ali se individualizam possam engajar-se em um projeto de vida que transforma o mal-estar em uma oportunidade de pertencer e se posicionar no mundo.

Como veremos neste item, a subcultura gótica tem suas origens culturais enquanto subcultura marcadas há mais de cinco décadas, e está presente em todo o mundo, sendo isso sinônimo de consistência enquanto resistência; com o passar do tempo, ela não se dilui, mas se transforma, e com as diferenças geográficas ela não se fragmenta, se adapta (Baddeley, 2002). A música, como veremos a seguir, serviu de matriz na constituição identitária da subcultura gótica, sendo essa uma subcultura que se origina e persiste em torno da cena musical (Baddeley, 2002) — a produção musical funciona como linguagem estética e afetiva capaz de condensar

sensibilidades coletivas, valores, imaginários e experiências de pertencimento, e os processos identitários funcionam como mecanismos de oposição à norma.

Nesse sentido, a letra apresentada (no início deste item) aparece como ilustração poética que expressa elementos recorrentes do imaginário gótico: a noite, o desaparecimento, o risco, o estranho, a coexistência entre luz e escuridão e a construção de sujeitos que habitam simbolicamente espaços de liminaridade. As músicas, portanto, são exemplos de identificação coletiva, permitindo que emoções difusas, sentimentos de inadequação social e experiências de mal-estar sejam traduzidos em narrativas compartilhadas. Ao incorporar esse tipo de produção artística à análise, reconhecemos que a subcultura gótica também se organiza por meio de repertórios sensíveis e poéticos que sustentam sua permanência histórica, sua capacidade de adaptação e sua força enquanto comunidade simbólica de resistência.

A lírica de "Tribos da Noite", da banda Kafka, reflete o que Baddeley (2002) conceitua, em perspectiva filosófica, de um cosmos em negativo. Ao descrever "seres feitos na noite" que se unem à paisagem, a composição remete não apenas aos hábitos noturnos na vida urbana, mas também a representação do desregulado onde a pessoa gótica, como um andarilho, se encontra à deriva, movendo-se além da tirania da realidade. Além disso, os "príncipes" representam identidades que expressam teatralmente o sombrio em seus rituais, que "dançam e engolem espadas" como danças e performances artísticas muito comuns nos encontros afora, que normalmente encenam desprezo pela impessoalidade moderna em favor da nostalgia de um passado mitificado.

A letra, citada exemplarmente, pode ser interpretada como representação do tornar-se conhecedor do próprio mal-estar psíquico e social, ou seja, encarar o "verdadeiro estado do mundo" nos remete à uma das origens filosóficas do gótico, os decadentistas do século XIX, os quais lidavam com transformações sociais da época, com melancolia raivosa e estilo de vida decadente; não obstante, as subculturas góticas modernas podem ser consideradas como a manifestação mais flagrante do estilo decadentista (Stableford, 1993 *apud* Baddeley 2002). Essa forma de encarar o mundo, através do mal estar psíquico nas subculturas, emerge, em peso, em paralelo com o surgimento do gênero musical *Post-Punk* e sinaliza algo de grande relevância identitária para a subcultura. Surgido em um contexto de Guerra fria no final dos anos 70, o movimento buscou desprivatizar a negatividade, quando o pessimismo deixa de ser apenas zona de segurança e se torna, também, espaço público — o sofrimento individual transpõe-se como identidade de grupo e consciência de classe ativa em uma recusa coletiva das promessas vazias do neoliberalismo nascente. (Fisher, 2016))

Nesse sentido, o *Post-Punk* operou como um modernismo popular, se orientando pela hostilidade ao familiar (Fisher, 2016), criando uma atmosfera melancólica e composições existencialistas com experimentação estética e intelectual (Reynolds, 2005 apud Butt; Eshun; Fisher, 2016). O movimento visa transpor a cultura popular com experimentos de vanguarda, onde não só servia de um sistema educacional alternativo, introduzindo filosofia e política ao público jovem a partir de sua orientação inspirada no pensamento de Gramsci (Fisher, 2016), mas também o hibridismo e prática de *commoning*, criando uma atmosfera permissiva onde arte, filme, *performance* e literatura se tornavam campos criativos, sendo comum que bandas surgissem de escolas de arte, onde o financiamento estatal permitia a experimentação coletiva entre os jovens (Butt, 2016).

Este amadorismo era um projeto autodidata de autoautorização, conceito no qual nos permite compreender que a liberdade criativa atua como uma fonte rica na formação identitária (Eshun, 2016). Num ambiente onde há incentivo para a estilização do eu e do desenvolvimento do potencial criativo como forma de ser diante do mundo, surgiram grandes *insiders* do movimento vistos como sujeito auto-criado, a exemplo de Lydia Lunch que em vez de se denominar ‘artista’ ou ‘musicista’ usou de sua autenticidade para autodenominar como ‘histeriana’ e “apocalíptica”, marca da prática identitária própria frente a imposição hegemônica do ser (Lunch, 2016; Butt, 2016). O *Post-Punk*, a partir de seus projetos, pode representar um campo fértil onde o sujeito pós-moderno constitui identificações marcadas pela expressividade e autonomia.

Para Ciampa (1987), a construção identitária é um processo contínuo em que o ser humano se constitui subjetivamente, e ao se fixar em uma identidade permanente o sujeito se estabiliza em representações que impossibilita o nascimento de novas formas de existir. Nesse sentido, quando a música funciona como suporte material e simbólico para que o indivíduo criativamente organize seus próprios sentidos, a alteridade estimulada pode criar recursos para questionar identidades pressupostas e a repetição alienante. Uma vez questionadas, o indivíduo pode encontrar capacidade de agir como autor-em-obra de sua própria história, e ao se reconhecer dentro de uma subcultura na qual a autonomia e criatividade é estimulada, o sujeito encontra espaço para engajar-se em um projeto de vida que encarna relações sociais dissidentes, transformando o mal-estar e desajuste em uma identidade ativa.

Como vimos, o *Post-Punk* operou como um espaço de negociação identitária frente à hegemonia, e se a cultura é um discurso que tenta costurar as diferenças em uma identidade unificada, subculturas como o *Post-Punk* e o gótico utilizam a negatividade e o mal-estar para desnaturalizar essas estruturas de poder, transformando o sofrimento individual em uma

consciência de classe ativa, política e identitária (Fisher, 2016) que dialoga com as normas hegemônicas dadas em seu contexto. Nessa premissa, ao transmutar o mal-estar em uma consciência ativa, num meio social como o *Post-Punk*, a qual busca a ruptura com valores hegemônicos, o sujeito pode assumir um projeto de vida que busca recuperar a autonomia frente às pressões desumanizantes da hegemonia. Além disso, numa realidade em que a formação do Eu depende intrinsecamente do outro, a auto identificação intersubjetivamente reconhecida dentro de um meio social pode gerar validação que legitima as diversas formas de existir. (Ciampa, 1987)

Vimos que os processos identitários dentro das culturas *Post-Punk* são atravessados pelo potencial criativo e poder questionador frente às formas impostas de existir, e a auto autorização representa espaço para alteridade (Eshun, 2016; Fisher, 2016). Entretanto, devida a alta difusão do movimento *Post-Punk* ao redor do globo, as formações identitárias se constituem independentemente, dependendo dos valores regionais e das manifestações culturais de onde o fenômeno surge, podendo haver particularidades que são notadas conforme o contexto local (Kipper, 2018). Isto é, em uma leitura historicamente situada, existe um processo no qual apropriações locais não apenas reproduzem o movimento, mas o reinterpretam e o recriam a partir de suas próprias condições sociais, culturais e históricas (Kipper, 2018; Butt, 2016).

Portanto, para aproximarmos do nosso objeto que é a subcultura gótica em Goiânia, passaremos brevemente pelos desdobramento das culturas *Post-Punk* brasileiras e analisaremos o aspecto identitário *Queer* no qual esse movimento prestou suporte significativo no país e como isso dialoga com os valores culturais da subcultura gótica.

A busca pela autodeterminação transformou a cena brasileira em um espaço vital de emancipação e respeito à diferença, onde a unidade da atividade e da consciência permitiu que identidades marginalizadas encontrassem um espaço para expressar sua particularidade e força diante do estigma social e da massificação cultural. No Brasil, a cena teve destaque em cidades como São Paulo e Belo Horizonte e consistia em mesclar influências externas do *No Wave* de Nova York com a realidade brasileira da ditadura militar, usando o estilo experimental para se desvencilhar do sucesso da Tropicália. Esta era uma tradição musical baseada em acordes complexos inspirados na Bossa Nova ou *jazz*, enquanto o *Post-Punk* buscou se constituir sobre a prática da denominada ‘gambiarras’ — improviso de recursos criativos, como calculadoras de bolso e compartilhamento de instrumentos entre as bandas (MEJORADO; VERNIER, 2016)

No Brasil dos anos 1980, o termo "*dark*" foi amplamente difundido pela imprensa para designar o que viria a ser a subcultura gótica no país, constituindo-se como uma manifestação com características locais que mesclava influências do post-punk, new wave e no wave. Os integrantes dessa cena notabilizaram-se pelo uso de vestimentas pretas e pela estratégia de transitar pelas ruas "disfarçados de normal", aplicando maquiagens e adereços apenas ao chegar nos clubes para evitar hostilidades e agressões (Kipper, 2018). Esse comportamento refletia uma necessidade de escapismo e resistência diante do cenário político, transformando espaços como cemitérios em refúgios para a criação artística e o exercício da individualidade. Embora o rótulo "*dark*" seja hoje considerado uma peculiaridade brasileira daquela década, ele foi fundamental para estabelecer as bases de uma identidade alternativa que, a partir dos anos 90, passou a se alinhar de forma mais informada à subcultura gótica translocal. (Kipper, 2008; 2018)

Em paralelo, o país estava passando pela estruturação de uma cena GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes), e o movimento *Post-Punk* foi substancialmente refúgio para a diversidade sexual, onde indivíduos de todas as identidades pudessem se expressar, demonstrando independência e força diante do estigma da não heterossexualidade, reforçando os valores da subcultura enquanto desajuste frente a norma. No contexto *Queer*, a negociação da identidade assume contornos específicos, pois o corpo passa a ser compreendido também como espaço de experimentação estética, performática e política. Em determinadas expressões da subcultura gótica, a incorporação da androginia, de elementos associados ao feminino e de performances teatrais não determina, necessariamente, a orientação sexual dos sujeitos (Kipper, 2018). Antes, explicita uma recusa à rigidez dos papéis de gênero e às expectativas normativas sobre corpo, aparência e comportamento (Butt, 2016).

As práticas do movimento cultural abrem espaço para que pessoas possam expressar-se livremente e ter acesso a processos criativos de cultura e identidade; a partir desse movimento de livre expressão o confronto vai além do "ser gótico" e o movimento traz em peso questionamentos acerca da identidade de gênero e da liberdade sexual e explora formas de romper com visões conservadoras. O *Post-Punk* rompe com funções de gênero pré-estabelecidas pelo capital ao questionar a heteronormatividade (Fisher, 2016) e através de uma identidade-metamorfose que busca romper com a manutenção da mesmice dos papéis sociais, inclusive os de gênero, conceitos estes trabalhados por Ciampa (1987). Não obstante, a cena musical foi também palco para a visibilidade *Queer*, sendo comum que os artistas fizessem referências explícitas a homossexualidade e práticas fetichistas(*post punk then and now*).

Sendo assim, a partir de escolhas conscientes que celebram a liberdade sexual, a estética gótica tenta tencionar normas de gênero, corpo, sexualidade, moralidade e bom gosto, e abre margem para que as pessoas possam escolher formas de se relacionar fora dos moldes tradicionais (Kipper, 2018). A liberdade de expressão gótica encontra no imaginário da perversidade e libertinagem um modo de diferenciação e afronta aos valores hegemônicos, o indivíduo gótico engaja em um projeto de vida que concretiza uma política de identidade e dá corpo a uma ideologia de resistência frente à hegemonia.

Desde a identificação decadentista com o sórdido, depravado e inconsequente até a incorporação do fetichismo em suas qualidades estilísticas demonstram o apelo para a conotação sexual explícita contra a moral burguesa. Na estética gótica, é comum encontrar elementos de sadomasoquismo como couros, PVC e coleiras que expressam uma forma de expressão sexual divergente da concebida pelos valores tradicionais (Baddeley, 2002). Não obstante, o vampirismo surge como metáfora para a sexualidade predatória e o desejo proibido, e a dialética prazer e dor, sexo e morte e sagrado e profano são pilares para compreender o imaginário do erotismo disruptivo e a corrupção do sagrado como símbolos comuns dentro do gótico e a identidade sexual dentro da subcultura. (Baddeley, 2002).

Nesse sentido, o corpo gótico pode ser pensado como uma obra em construção, na qual maquiagem, vestimentas, gestos e símbolos produzem formas de diferenciação e afirmação de si. Em diálogo com Ciampa (1987), essa estilização pode ser compreendida como parte de um processo de identidade-metamorfose, pois permite ao sujeito tensionar identidades pressupostas e experimentar modos de existência menos aprisionados às normas hegemônicas. Assim, ser gótico no Brasil consolidou-se como uma possível identidade-metamorfose que resiste à desumanização e à descartabilidade das relações pós-modernas, utilizando a arte e o convívio subcultural para articular sentidos permanentes para a existência concreta; aqui o indivíduo utiliza da estética e da ideologia para romper com a identidade pressupostas e construir seu próprio projeto de vida.

Com a melodia do *Post-Punk*, bandas - como a Kafka - passam a produzir sons que revelam a atmosfera sombria e criam base para o surgimento da subcultura gótica brasileira. Na letra da música “Tribos da Noite”, lançada em 1987, a banda faz um autorretrato do que seria o gótico como subcultura, e uma clara homenagem a identidade dos integrantes brasileiros que habitavam (no lançamento da música) e ainda habitam os centros urbanos. Apesar da banda nunca ter revelado o sentido por trás da letra, podemos pensar como descrição da identidade gótica. Entende-se, então, que, por meio da música e da estética, os sujeitos subculturais não apenas consomem um estilo, mas participam ativamente de processos de identificação, e isso

marcou forte presença na cena brasileira onde o mórbido, frio e apático parecem tão distantes dos estereótipos atribuídos a cultura brasileira propagados por movimentos como a Tropicália.

1.4 DO SERTANEJO AO ROCK: DESDOBRAMENTO DAS CENAS ALTERNATIVAS EM GOIÂNIA

Como discutido anteriormente a partir de Baddeley (2002), a subcultura gótica possui referências transnacionais ligadas à música, à estética sombria e ao imaginário da morte. Esses elementos caracterizam a subcultura e a tornam reconhecível em diferentes partes do mundo. Entretanto, embora sua essência permaneça preservada em escala global, o movimento manifesta-se de maneiras distintas em cada localidade por meio do fenômeno da translocalidade (Kipper, 2018). Assim, ao serem apropriadas em diferentes contextos, essas referências adquirem significados particulares, articulando-se às especificidades de cada realidade local, adaptando-se aos contextos sociais, históricos, culturais e simbólicos. Nesse processo, pessoas de diferentes localidades passaram a identificar-se como góticas e a formar grupos que, embora preservem os elementos que tornam a subcultura reconhecível, também expressam características influenciadas pelas particularidades culturais e sociais do contexto em que estão inseridos.

E essa aproximação de influências subculturais com as regionais fazem um movimento ambivalente em que ao mesmo tempo que a cultura molda a subcultura daquele local, a subcultura irá contestar e se posicionar diante de problemas próprios dessa mesma cultura. Para tanto, neste item iremos contextualizar a formação histórica de Goiânia e seus projetos culturais para que posteriormente possamos desenvolver como se deu as cenas alternativas na região, até chegar na subcultura gótica goianiense dos dias de hoje.

A formação histórica de Goiás nos remete ao mito dos bandeirantes, especificamente à figura de Bartolomeu Bueno da Silva (Anhangüera), tido como o fundador da civilização no estado ao desbravar o ‘sertão’ em busca de ouro. Com o fim do ciclo aurífero, a região passou pela transição para a pecuária extensiva, consolidando a imagem do sertanejo como elementos centrais da identidade goiana (Silva, 2020). A fundação de Goiânia, inaugurada oficialmente

em 1942, surgiu como um projeto de modernização liderado por Pedro Ludovico Teixeira, tendo sua apresentação ao país marcada pela realização da 1ª Exposição Agropecuária, evento que uniu o surgimento da nova capital à valorização das raízes rurais e da força econômica do gado (Silva, 2020).

O imaginário goiano fundou-se no mito do bandeirante que domou o sertão, consolidando o boi como símbolo central de prestígio e poder e a virilidade e brutalidade virou marca registrada do homem local (Silva, 2020). No entanto, desde a fundação da capital nota-se um objetivo intrínseco de distanciar da imagem do caipira real, estigmatizado por conflitos de classes como os sem-terra (Silva, 2020). Por isso, o projeto ‘Goiânia Capital Country’ de 1992 objetivou modernizar essa identidade, criando uma representação cultural de uma ruralidade rica, personificada no *agrobóy* e em bens tecnológicos de luxo, ligada ao grande latifúndio como símbolo de progresso (Silva, 2020). O rodeio deixa de ser das grandes tradições - como catira e as cavalcadas - passando a funcionar como o palco ritual onde se celebra a masculinidade viril e agressiva (Silva, 2020). Eventos como as semanas da ‘Pecuária’, promovem um tipo de zona fictícia de convivência (Silva, 2020), como que suspendendo o tempo urbano para que a sociedade encene raízes sertanejas reinventadas. Assim, esvazia-se do valor cultural das raízes goianas num projeto que busca ofuscá-la importando um modelo de imperialismo americano, ao adotar a estética do *cowboy* (SILVA, 2020).

O projeto Goiânia Capital Country, idealizado em 1995, buscou institucionalizar a cidade como o polo nacional desse estilo, aproveitando o *boom* e a massificação da música sertaneja, portando de vultosos investimentos da indústria fonográfica e era promovida por uma nova elite ligada ao agronegócio (Silva, 2020). Essa configuração foi duramente criticada por ser interpretada como uma ‘roupa nova da velha ruralidade’, um produto mercantil que homogeneiza símbolos do campo e ignorava as tensões sociais do latifúndio em favor de uma estética heróica e materialmente rica (Silva, 2020).

Nesse contexto, o fortalecimento da cena *rock* goiana, na segunda metade da década de 1990, funcionou como uma resposta direta a esse imaginário hegemônico, utilizando a negação do rótulo de ‘terra de duplas sertanejas’ como uma estratégia política para legitimar uma identidade urbana, autêntica e cosmopolita (Carrijo, 2012). As visões críticas ao projeto oficial classificaram-no como indecoro cultural e uma forma de imperialismo norte-americano que pisoteava tradições regionais, como a catira e as cavalcadas, para confirmar o estigma de que Goiânia seria apenas uma fazenda asfaltada (Silva, 2020). Assim, enquanto o poder público e as fundações agropecuárias tentavam consolidar uma capital voltada ao rural moderno, os roqueiros articulavam festivais independentes para provar que a cidade era plural e que nela,

embora se produzia uma cultura dissidente que não se sentia representada pelo berrante ou pelo chapéu (Carrijo, 2012).

Como reflexo da própria característica da subcultura, que diz respeito a sua proximidade com a subjetividade e liberdade individual, a interação da subcultura com a cultura do local onde os grupos emergem revelam particularidades a depender do contexto da localização. Diante da literatura de Ciampa (1987), vimos que os sujeitos são constituídos historicamente e, mesmo que se identifiquem como góticos, as pessoas não vão deixar de representar sua cultura e suas raízes. Assim, antes de aprofundarmos sobre as cenas alternativas de Goiânia, visitaremos algumas particularidades históricas de como se deu o processo de formação da subcultura brasileira.

No Brasil, o início foi marcado pela transição progressiva do termo '*dark*', denominação usada de forma peculiar no país até o final da década de 1980, para o rótulo 'gótico', que passou a ser amplamente aplicado a partir de 1985-86 (Delgado, 2018). Essa subcultura floresceu em um contexto de abertura política, após mais de 20 anos de uma ditadura militar que condicionou o comportamento social, os costumes e a produção artística brasileira (Delgado, 2018; Mejorado; Verner, 2016). A popularização da estética de rostos pálidos e ambientes sombrios contou com a influência da mídia nacional, que inicialmente produziu o rótulo '*dark*' para os jovens que se apropriavam das tendências do pós-punk britânico (Delgado, 2018). Apesar do desafio de manter o visual de roupas pretas sob o calor de "40 graus", os jovens adotaram essa identidade como uma opção estética e filosófica e espaços de reclusão e contemplação, como cemitérios, passaram a ser utilizados para a escrita de letras, sonhos e manifestações artísticas, servindo como um meio de canalizar a insatisfação e confrontar uma sociedade percebida como conservadora (Mejorado; Verner, 2016).

O espaço urbano de São Paulo foi o palco central dessa identidade, tendo a casa noturna *Treibhaus*, inaugurada em 1989 no bairro dos Jardins, um reduto fundamental para o encontro desses jovens, enquanto o lançamento do fanzine *Enter The Shadows*, em 1992, simbolizou a consolidação da produção cultural e informativa do grupo (Delgado, 2018). Essa primeira geração, chamada de "góticos de rua", fundamentava sua sociabilidade na ocupação física da cidade, na troca de fitas K7 e na circulação de materiais artesanais, diferenciando-se dos "góticos de *internet*" do século XXI, que passaram a mediar sua identificação e consumo

cultural através da "hiper digitalização" e de novas pautas de reconhecimento de diferenças (Delgado, 2018).

Com a disseminação da *Internet* e surgimento das redes sociais no século XXI, houve abertura para que novas formas de identificação com tribos urbanas e expressão da vida social mudassem a dinâmica do conhecimento e formação de grupos (Delgado, 2018). Antes, muito pautado nas ruas e na ocupação física, a chamada 'nova era' possibilitou não só o surgimento de espaços virtuais como também a expansão do território gótico no Brasil, passando a ocupar de forma mais expressiva espaços urbanos diversos e cidades menores (Delgado, 2018). Em um contexto de descentralização geográfica, não há mais dependência de grandes centros como São Paulo e muito menos a necessidade de habitar ou frequentar uma localidade específica para o acesso à cultura (Delgado, 2018). Este, se torna direto e a internet passa a funcionar como o meio principal para o acesso de bens culturais, expressão identitária e interações entre grupos, permitindo que jovens, em suas casas, entrassem em contato com bandas, literatura e significados da subcultura gótica, o que antes dependia da presença física em eventos ou contato direto com outros adeptos (Delgado, 2018).

Com essa nova geração, foi mobilizado uma postura 'desenvolvimentista', que em vez da prática de *gatekeeping*, é comum que os próprios membros divulguem seus conhecimentos e propiciar acessibilidade para os novatos a partir de *blogs*, fanzines e canais de *YouTube* como Nosferotika, que educam jovens que se interessam sobre o universo gótico, captando cada vez mais adeptos (Delgado, 2018). Nessa nova realidade, a rua deixa de ser uma condição de existência para o gótico e passa a ser estratégica, onde os encontros em espaços públicos passam a ser organizados via ciberespaço — a subcultura então floresce em redes virtuais antes de se manifestar em cidades, inclusive aquelas que não haviam uma cena estabelecida (Delgado, 2018).

Antes do advento da *internet*, o surgimento da cena *rock* goiana na década de 1990 encontrava diversas dificuldades de expansão (Carrijo, 2012). Devido a similaridade em perfis sociais entre a nova classe média universitária de Goiânia com a de São Paulo, se deu os primeiros indícios do surgimento da cena alternativa no local (Carrijo, 2012; Delgado, 2018). Embora se assemelhe nos aspectos subculturais dos grupos, a cena goianiense se distancia da cena paulista em relação à forma que se deu esse surgimento e a relação com a cultura local; diferentemente das grandes metrópoles, onde houve uma sucessão clara entre os movimentos (como o *punk* para o gótico), na capital goiana as tendências chegaram de forma simultânea na década de 1980 devido ao isolamento geográfico e à dependência de correspondências (Carrijo, 2012). Era comum que jovens goianos consumissem influências que iam do *heavy metal* ao

gótico de uma só vez, e isso deu uma particularidade para a cidade em relação a São Paulo na qual as tribos convivem e se misturam nos mesmos espaços (Carrijo, 2012). Atualmente, com a facilidade na comunicação e acesso a mídia, surge em peso uma cena que se diferencia das outras por se denominar gótica, ganhando grande expressividade pós pandemia, onde redes como *Tik Tok* propagam ainda mais os valores da subcultura.

Quanto às particularidades do fenômeno subcultural em Goiânia, percebemos que o diálogo com a cultura local é marcado por uma luta de representações, onde o *rock* disputa com o sertanejo para ocupar espaço na cidade e ter sua relevância reconhecida diante do público (Carrijo, 2012). Num local onde a elite rural tenta consolidar Goiânia como a ‘capital *country*’ ou ‘capital da música sertaneja’, participantes da cena *rock* utilizam o visual, a música e sua atitude coletiva como estratégia para se afirmar como uma identidade urbana que negou o estereótipo do ‘*agroboy*’ (Carrijo, 2012). Músicas como “Camioneta Zera” da banda Pedra Leticia e o lema “Sou goiano e foda-se” da banda *Rollin Chamas* explicam a imposição para ser goiano sem precisar aderir a valores do tradicionalismo rural ou agronegócio (Carrijo, 2012). Esse contexto abriu margem para a fundamentação da infraestrutura local e gravadoras como Monstro Discos, festivais como Goiânia Noise que deram oportunidades para a formação de bandas locais, e espaços públicos e privados como o sebo *Hocus Pocus* e Centro Cultural Oscar Niemeyer foram apropriados por jovens da cena do rock (Carrijo, 2011; Carrijo, 2012). Tudo isso elevou Goiânia a uma cidade que merecesse o título de Seattle brasileira, onde a independência cultural fora do eixo Rio- São Paulo se tornasse referência nacional (Carrijo, 2011; Carrijo, 2012).

O gótico goiano, contudo, não se desenvolveu isoladamente, mas emergiu de uma miscelânea onde o pós-punk, o metal e o rock industrial compartilhavam os mesmos espaços e essa mistura conferiu à cena local uma particularidade: uma identidade que é, ao mesmo tempo, urbana e fruto de um provincianismo que forçou o radicalismo e a autenticidade como formas de sobrevivência (Carrijo, 2012). Por fim, a transição para a sociedade hiper digital permitiu que essa subcultura rompesse o isolamento geográfico do interior; as novas gerações encontraram na internet o meio principal para o acesso a bens culturais e para a formação de comunidades (Delgado, 2018).

De modo que, o movimento gótico em Goiânia permanece como resistência simbólica frente a representação do sertanejo mercantilizado, provando que mesmo em uma cidade forjada sob o mito do bandeirante, existe espaço para a subjetividade, para a arte canalizadora de sentimentos reprimidos e para a construção de um pertencimento cosmopolita que dialoga

com o mundo sem perder suas raízes locais. Na teoria das representações culturais de Hall (1997), podemos refletir como uma representação hegemônica, articulada pelas classes que detêm o controle da produção cultural pode se deparar com representações dissidentes que buscam confrontar aquilo que é dado como universal para a cultura de uma certa região.

Assim, passando pela formação histórica goianiense, as cenas alternativas locais, e pela subcultura gótica brasileira como um todo, quando nos aproximamos do nosso objeto, subcultura gótica em Goiânia, notamos que o clima, formação histórica, costumes, economia e política refletem no que vemos hoje da subcultura goianiense. Num lugar central para o sertanejo, a cena alternativa tem peso não só político, mas também cultural.

Diante disso, preparamos bases conceituais e contextuais acerca das formações subculturais para introduzir, no próximo capítulo, a respeito dos aspectos psicossociais de identificação e afetividade que operam dentro destes grupos.

CAPÍTULO 2 - A DIMENSÃO PSICOSSOCIAL DA SUBCULTURA GÓTICA

Neste capítulo, abordaremos as relações entre o processo psicossocial de construção das identidades, enfatizando a dinâmica entre a identidade e a alteridade da subcultura gótica na sociedade, utilizando uma abordagem da psicologia social. Na segunda parte, destacamos a estruturação desse de um tipo de sofrimento específico, relacionado à cena e à subcultura gótica: o sofrimento ético-político, diante do sistema capitalista excludente e a questão do pertencimento. Por fim, articulamos essas duas perspectivas a fim de analisar como esse processo se relaciona com uma subcultura anti-hegemônica.

2.1. IDENTIDADE E SUBCULTURA: A RECUSA DA MESMICE E A METAMORFOSE

A participação na cena gótica pode ser compreendida como um processo psicossocial de produção de identidade e pertencimento. Embora a estética ocupe lugar central, (roupas pretas, maquiagem, acessórios, referências musicais e corporais) tais elementos não se reduzem à aparência. Eles compõem uma linguagem compartilhada por meio da qual os sujeitos se reconhecem, comunicam pertencimento e constroem formas de diferenciação em relação às normas dominantes. Nesse sentido, ‘tornar-se gótico’ não significa assumir uma identidade pronta, mas construir uma trajetória marcada por identificações, conflitos, recusas e transformações. A entrada na cena pode produzir deslocamentos importantes na forma como o sujeito se percebe e se narra, especialmente quando experiências anteriores foram marcadas por sentimentos de inadequação ou estranhamento.

A construção identitária gótica não deve ser entendida como essência individual, nem como simples adesão estética, mas como processo de constituição psicossocial. Ela se produz nas relações, nos encontros, nos conflitos com normas sociais e nas possibilidades de reconhecimento coletivo. Desse modo, na perspectiva deste trabalho, o ‘tornar-se gótica/o’ deve ser analisado como um processo: envolve aproximações, descobertas, conflitos, recusas, identificações e reconstruções de si.

Nesse sentido, entra em questão a necessidade de entender a identidade para além de sua história individual, apropriando-se de leituras que afirmam a interação meio-indivíduo no estudo das identificações pessoais. Em vista disso, a abordagem da psicologia social crítica da suporte a essa leitura, quando leva em consideração a realidade materialista e histórica na

formação dos sujeitos, e para isso, num contexto brasileiro, usamos dos teóricos da Psicologia Social após a crise da década de 1970, momento em que os estudos sobre a dinâmica sujeito e identidade vigentes se tornam questionáveis num contexto latino-americano (Miranda, 2014).

Para o entendimento de como os indivíduos se constituem subjetivamente dentro da subcultura gótica brasileira, devemos ir além da definição que une o gótico com aquilo que torna-o uno e identificável, mas estudar as construções identitárias, dialéticas de morte-e-vida e as possibilidades de metamorfose e emancipação que um contexto subcultural pode oferecer. Os fundadores dessa percepção acerca dos estudos psicológicos e sociais brasileiros (Lane, 1984, *apud* Miranda, 2014), trazem a importância de apontar as contradições das conjunturas sócio históricas do país, ao revelar o caráter materialista-dialético presente no campo das realidades cotidianas.

Uma vez que esses pressupostos epistemológicos se difundiram, abriram-se margens para que fenômenos antes estudados nas noções tradicionais da psicologia social, emergissem numa visão crítica de sujeito e sociedade — abrindo portas para que o conceito de identidade, outrora compreendida como meramente a singularidade consciente do indivíduo no mundo, passasse a ser entendido como processos de identificações móveis, constantes e instáveis, e aqui no nosso trabalho, a identidade dentro da subcultura gótica diz sobre processos de transformação e alteridade.

Pela abordagem alinhada à Psicologia Social Crítica, entramos num debate que infere uma análise das relações do indivíduo e seu contexto social, apontando tanto os determinantes que atuam na manutenção da ordem vigente quanto às possibilidades de superação destas limitações, respeitando uma abordagem com compromisso político com realidade social e historicamente situada (Miranda, 2014). Partindo da Teoria da Identidade de Ciampa (1987) até a construção da teoria do sintagma identidade-metamorfose-emancipação, olharemos para a subcultura gótica enquanto espaço de elaboração pessoal e coletiva, que pode oferecer potencialidade para a autonomia em um processo identitário que permite a superação de papéis sociais.

A obra de Ciampa “A Estória do Severino e a História da Severina: um ensaio de Psicologia Social” (1987), modificou os rumos conceituais do fenômeno da identidade na psicologia social latino-americana ao sustentar a identidade como um processo de transformações (Miranda, 2014); ou seja, o materialismo-histórico surge como respaldo na compreensão do sujeito que ultrapassa a tradição de permanência e unicidade do ser (Almeida,

2005 *apud* Miranda, 2014). Na relação dialética, em que a identidade se apresenta como unidade de contrários, o sujeito é produto e produtor, autor e personagem, e a identidade lida em termos de metamorfose; os sentidos são atribuídos ao próprio projeto de vida. Nessa leitura, o olhar deixa de ser descritivo e passa a ser compreensivo (Miranda, 2014). A subcultura gótica, nessa ótica, pode ser estudada como potencial para a alteridade frente a conformidade do mesmo.

Sendo assim, Ciampa (1987 *apud* Miranda, 2014) descreve que, embora os códigos sociais sirvam de pano de fundo para a produção identitária, esse é um processo em que através da socialização e da individualização os indivíduos interiorizam atribuições de papéis sociais e modificam-nas de acordo com seus interesses particulares num meio social que os reconhece como legítimos. Entendendo que “o fundamento para a afirmação da própria identidade não é a auto-identificação *tout court*, mas a auto-identificação intersubjetivamente reconhecida” (Habermas, 1983, p. 22, *grifos do autor*) e as significações produzidas por outros indivíduos, instituições e grupos participam da construção identitária, a subcultura gótica - vivida tanto enquanto fenômeno individual quanto coletivo - se torna espaço de articulação das diferenças e similaridades e questionamentos que fragilizam a rigidez das normas sociais e todas as diferenças pretendem ser legitimadas. Os elementos simbólicos constituintes dessa subcultura, como maquiagem carregada, roupas de época e o comportamento introspectivo podem ser lidos enquanto materialização da identidade através da atividade social.

Quando deixamos de ver a identidade como algo imutável e estático, estamos referenciando a função que isso tem na realidade cotidiana. Ao alocar a identidade como dada, o sujeito acaba a interiorizar aquilo que é predicado e passa a se relacionar com si e com o mundo a partir de um personagem-fetichismo. Categorizada como substantivo, “a atividade coisifica-se sob a forma de um personagem que subsiste independente da identidade que a engendrou e a que deveria sustentar” (Ciampa, 1987 p. 133). Nessa ótica, quando o sujeito fica fixado em uma dada substantivação, o fetichismo do personagem dificulta a condição de ser-para-si, que seria a busca pela autodeterminação que, embora não signifique a ausência de determinações exteriores, possibilita que o agir entre como uma atividade finalizada, no sentido de finalidade se relacionar com o desejo em prol de uma prática transformadora de si e do mundo.

Para Ciampa (1987), quando o sujeito fixa em uma identidade estável, ele não apenas faz manutenção da identidade-mito mas também ao mundo da mesmice, isso é, não transforma a si nem a sua realidade — reflexão que pode respaldar o ‘ser gótico’ como uma possibilidade

de identidade que foge a norma, possibilitando que o sujeito se sinta livre para expressar-se de acordo com seus próprios valores, tanto em sua experiência individual, quanto num meio social coletivo que dá abertura para tanto; o gótico permite a alteridade porque oferece um vocabulário de motivos e um grupo de referência que legitima o sujeito a ser outro em relação à norma, e o sujeito deixa de viver a história do outro e se depara com a possibilidade de articular-se livremente com aspectos não aceitos na cultura hegemônica

Visto que liberdade de expressão, criatividade, coletividade e pertencimento são fatores constitutivos da própria subcultura gótica, ao questionar os papéis sociais, questiona-se o personagem-fetice, a identidade estável e ao criar um ambiente de autoautorização cria-se espaço para uma construção identitária alinhada com ser-para-si e oferece ferramentas de criação e transformação da realidade, uma vez que a persona gótica encontra inspirações para experimentação e, a subcultura, enquanto grupo, assim como foi estudado neste trabalho, se marca como ruídos na hegemonia que repercute na sociedade (Hebdige, 1979).

O questionamento dos papéis sociais ali operados permite desestabilizar a identidade-mito ou o mundo da mesmice. Ao recusar representações estáticas, o sujeito gótico interrompe o fetichismo do personagem, no qual o indivíduo reproduz um papel social normatizado que o coisifica para servir aos interesses do capital. Esse ambiente de autoautorização na cena gótica abre espaço para uma construção identitária alinhada ao ser-para-si, transformando a trajetória do sujeito em uma metamorfose ativa que rompe com a simples re-posição de imagens atemporais e alienantes. Assim, a subcultura atua como um ruído na hegemonia, uma interferência que, segundo Hebdige (1979), desafia o mito do consenso social. Esse estilo constitui uma forma de recusa, na qual objetos mundanos são ressignificados como signos de uma alteridade — o tornar-se outro —, utilizando a estética como um gesto de desafio contra a ordem naturalizada das coisas.

A identidade, além de ser vista como representacional, deve ser considerada também como processo de produção e não produto, sendo esse movimento entendido como o próprio processo de identificação (Ciampa, 1987). A identidade-mito além de pressuposta, é re-posta, no sentido de que ela é dada, como condição do ser — quase como uma revelação de algo preexistente e permanente — e sustentada, e não como um processo; aqui a produção se esgota com o produto (Ciampa, 1987). Isso pode gerar a expectativa de que deve-se agir de acordo com suas predicções e ser tratado como tal; nos rituais sociais, a identidade pressuposta acaba por ser re-atualizada, retirando o caráter de historicidade da mesma, e a aproximando de um mito que reproduz a conduta esperada (Ciampa, 1987). O grau de liberdade que um indivíduo tem de

escolha perante sua identidade depende de uma relação direta com a quantidade de poder que sua personagem permite (Ciampa, 1987), e a cena gótica, ao criar um ambiente permissivo oferece referências e promove a experimentação, acolhendo e legitimando o sujeito a ser ‘outro’ em relação à norma; a persona gótica pode ser lida como uma personagem que pode flexibilizar a rigidez que restringe a escolha e atividade.

Assim como foi dito, a identidade-mesmice ocorre quando o personagem se torna um fetiche que controla o ator e o sujeito torna-se ‘escravo do personagem’ em uma compulsão à repetição (Miranda, 2014). Uma vez que essencialmente é impossível o ser humano permanecer o mesmo, por mais que seja comum a tentativa de evitar mudanças (nisso, o sujeito passa a ser apenas a réplica do que já foi, e não é o que era), esse trabalho de reposição faz a manutenção da mesmice (Ciampa, 1987). Muito disso se dá, devido a tentativa de preservar interesses estabelecidos, situações convenientes, que de antemão são interesses do capital. Quando a subcultura se posiciona frente a hegemonia, pode inspirar aqueles que nela se identificam a ser-para-si ao encorajar a individualização ou autenticidade.

Por ser um ambiente acolhedor, experimental, e questionador da realidade, ao se identificar como gótico, o sujeito pode se permitir a não ser uma réplica daquilo que um dia já foi, dando uma abertura de questionamento e possibilidade de entrega a transformação e ruptura com ciclo da identidade pressuposta, posta e re-posta. A subcultura pode oferecer recursos de libertar da mesmice imposta pelo capital. Cria-se, dessa forma, segurança para uma nova personagem, a persona gótica, identificada com uma cultura mas ainda com suas idiossincrasias.

Ao estudar as identidades, é imprescindível que se considere a estrutura social e momento histórico, ou seja, o funcionamento de uma sociedade capitalista implica diretamente em como são vividos os processos de identificação (Ciampa, 1986). Para introduzir questões relacionadas ao capitalismo na análise das identidades, Ciampa (1986) referencia a contribuição de Fausto (1983) sobre o trabalho de Giannotti (1983), ao trazer a concepção do ser humano como não verdadeiro sujeito, sendo este o capital, no sentido ontológico. Portanto, nessa perspectiva, o ser humano reflete no seu predicado (e representa a si mesmo) o que é pressuposto à sua identidade.

Dessa forma, as predicções “em vez de serem determinações do sujeito homem (ou espécies do gênero homem), são de fato negações do ser humano enquanto ser. O sujeito ‘ser humano’ é ontologicamente vazio. Isso impede o "devir homem-sujeito", ou seja, a plena realização da autonomia humana” (Ciampa, 1986, p. 176). A identidade deixa de ser um projeto de vida para si e passa a ser uma predicação mediada pelos interesses do capital. A

mesmice leva à formação de identidades que apenas refletem acriticamente as tradições e as imagens do mundo, administrando valores pré-estabelecidos.

Nesse cenário, a identidade se cristaliza naquilo que Ciampa (1987) denomina identidade-mito ou o mundo da mesmice, uma aparência de imutabilidade que oculta o caráter temporal e transformador do ser. O sistema capitalista opera um trabalho social contínuo para sustentar essa mesmice, forçando os indivíduos a se reproduzirem como meras réplicas de si mesmos para servirem a interesses e conveniências que, em última análise, são conveniências do capital e não do ser humano. O resultado é o fetichismo do personagem, no qual o sujeito se torna escravo de um papel social normatizado, tratando sua identidade como um dado imutável e atemporal, e não como um processo vivo de re-posição constante.

Nesse contexto, a subcultura gótica pode ser compreendida como uma tentativa de romper essa má-infinidade por meio de um gesto de recusa simbólica contra as normas burguesas de produtividade e conformismo. No entanto, o processo é dialético: enquanto o sujeito busca a alteridade ao assumir personagens que o sistema considera improdutivos, o capitalismo utiliza a forma mercadoria para tentar reabsorver essa dissidência, transformando o ruído subcultural em um estilo de vida comercializável e integrado à lógica do consumo. Assim, a trajetória de tornar-se gótico pode refletir numa tensão permanente entre o desejo de metamorfose emancipatória e a pressão de uma estrutura social que tenta, a todo momento, aprisionar a subjetividade na mesmice funcional do mercado.

Ao considerar que a identidade não é um traço estático do ser, mas um processo incessante de transformação, Ciampa (1987) sustenta a tese fundamental de que identidade é metamorfose e que a metamorfose é vida. Este movimento é compreendido como uma dialética de morte-e-vida, na qual a superação de uma identidade pressuposta e cristalizada pela sociedade — a morte de velhas representações — permite o nascimento de novas possibilidades de existência (vida). No contexto da subcultura gótica, esse processo de transformação identitária se manifesta quando o sujeito opera a "negação da negação": ele recusa a identidade-mito ou o mundo da mesmice capitalista, que tenta aprisionar o indivíduo em personagens fetiches e papéis sociais pré-definidos que o tornam "ontologicamente vazio". Ao tornar-se gótico/a, a pessoa se depara com a possibilidade de um salto qualitativo de alteridade — o tornar-se 'outro' de si mesmo —, transformando a estética e a vivência em ferramentas para romper a repetição alienante. Assim, a metamorfose deixa de ser uma "má-infinidade" de repetições para se tornar um projeto de ser-para-si, no qual o sujeito recupera a autoria de sua própria história em direção ao horizonte da emancipação

É nesse sentido que Ciampa (1999) escreve a respeito do sintagma identidade-metamorfose-emancipação e o integra à Teoria da Identidade (Miranda, 2014). Com isso, Ciampa (1999, apud Miranda, 2014) busca traçar os possíveis destinos do projeto de vida dos sujeitos diante dos ditames sociais e traz o sintagma como “significações e sentidos adjudicados (e assumidos) pelos indivíduos no contexto de produção de diferenças de forma de existência.” (Miranda, 2014, p. 130). Num contexto de tensão entre autonomia e heteronomia - que respectivamente significam o desejo de autodeterminação e as pressões externas que buscam padronizar os sujeitos em identidades que atendam os interesses estabelecidos pelo capital - a identidade-metamorfose, enquanto produção e não produto, ganha um sentido ético de emancipação; ou seja, caminha na direção da plena humanização e dignidade do sujeito, buscando superar condições sociais que o inferiorizam ou subordinam. Uma vida que faz sentido é aquela que busca a emancipação, definida como uma mudança inovadora que permite ao sujeito participar da definição de suas próprias condições de vida (Miranda, 2014).

Além da emancipação ser entendida como possibilidade de autonomia e construção de novos sentidos da existência, ela também representa a superação da identidade convencional pela assunção de uma identidade pós-convencional (Miranda, 2014). Os novos horizontes desse processo identitário residem na busca pela identidade pós-convencional, um estágio em que o sujeito recusa conteúdos fixos e identidades meramente atribuídas pela estrutura social (Miranda, 2014). Essa condição exige uma apropriação crítica das tradições e o constante intercâmbio entre sistemas de referência, permitindo que o indivíduo construa uma biografia pautada pela autonomia, na qual a identidade deixa de ser uma imposição e se torna um projeto de vida autodeterminado (Habermas, 1983, *apud* Miranda, 2014). Esse estágio da identidade política, na qual o compromisso com a transformação de si transcende a esfera privada para enfrentar condições sociais desumanizantes, diferencia o sujeito de modelos prontos para assumir a autoria de sua própria história (Miranda, 2014; Ciampa, 1987). Dessa forma, ao romper com o mundo da mesmice, a trajetória individual caminha para a integração do sintagma identidade-metamorfose-emancipação, compreendido como uma mudança dotada de poder inovador que visa a superação de práticas restritivas e a participação ativa do sujeito na definição de suas próprias condições de existência (Miranda, 2014).

Esse movimento de emancipação consolida-se, em uma análise ampla, como um processo de comunicação, constituindo um espaço de resistência onde o diálogo sem coações externas permite a efetiva recuperação da autonomia subjetiva e o horizonte da plena humanização (Miranda, 2014). Desse modo, essa identidade pós convencional se apoia na intersubjetividade e é “(...) gerada a partir da socialização, à medida que o sujeito –

apropriando-se dos universos simbólicos – integra-se, antes de mais nada, num certo sistema social” (Habermas, 1983 apud Miranda, 2014, p. 131). Ou seja, a partir da apropriação de sistemas simbólicos encontrados nos meios sociais, o sujeito se depara com a possibilidade de englobar, criticamente, aqueles que fazem sentido para sua realidade subjetiva, e, conseqüentemente se depara com a possibilidade de individualizar-se a partir dessas novas significações adquiridas. Sendo uma atitude reflexiva diante dos próprios desejos e pretensões, o sujeito ao se identificar numa subcultura, como a gótica, e ao ser imerso num universo social em que a troca, a comunidade, a visão de mundo e a experimentação podem servir de repertório simbólico, um processo no qual a individualização destes símbolos é, inclusive, incentivada pelos princípios da subcultura.

A subcultura gótica, enquanto um movimento identitário que estimula o questionamento da hegemonia, pode ser terra fértil para o projeto de vida emancipatório. Avançando em nosso raciocínio, a noção de identidade enquanto ideologia e política, é central. Segundo Ciampa (1987, p. 127) “cada indivíduo encarna as relações sociais, configurando uma identidade pessoal” e ao mesmo tempo, num movimento contrário, as identidades pessoais constituem a sociedade. Assim, quando um sujeito assume uma dada identidade, também está cumprindo um papel político, e da mesma forma se dá o desdobramento quando alguém se identifica como gótico. Pois, como vimos, as subculturas pretendem provocar as classes dominantes e flexibilizar a rigidez das normas sociais, então, ao se identificar como parte da subcultura gótica, o sujeito transforma não somente a si a nível da emancipação, mas também a toda sociedade, contribuindo aos ruídos do sistema e influenciando as pessoas ao seu redor.

Diante deste processo de avanços identitários e da alteridade, na constante dialética de forças que ora são indivíduo-meio, ora meio-indivíduo, a reação da sociedade pode resultar em afetações que representam um tipo de sofrimento psicossocial, o sofrimento ético-político, no sentido de advirem para além de patologias individualizantes, como veremos no próximo item.

2.2. A LEGITIMAÇÃO DO SOFRIMENTO E PERTENCIMENTO NA EXCLUSÃO

A subcultura gótica, como visto neste trabalho, é entendida como meio social onde a diferença, o subversivo e a liberdade são incentivados e pode representar espaço para um processo de identificação que rompe com as expectativas hegemônicas das classes dominantes. Entretanto, ao se identificar como gótico, o indivíduo pode enfrentar um sofrimento que emerge das relações sociais e das formas de normatividade que definem quais corpos, estilos e modos de vida são considerados legítimos.

Sawaia (1999) contribui para compreendermos que as experiências de estigma e exclusão produzem sofrimento ético-político, isto é, um sofrimento que não nasce apenas da interioridade individual, mas das relações sociais que inferiorizam, ridicularizam ou deslegitimam determinados sujeitos e modos de vida. Quando participantes da cena gótica relatam experiências de julgamento, incompreensão ou preconceito, tais vivências podem ser analisadas como efeitos psicossociais da normatividade social. Para a autora, exclusão não é só estar ‘fora’, muitas vezes, a pessoa está dentro da sociedade, mas é incluída de modo inferiorizado, tolerado, ridicularizado ou vigiado. Ao mesmo tempo, a cena gótica pode ser analisada como espaço de enfrentamento simbólico desse sofrimento: o encontro com outros sujeitos que compartilham referências estéticas, musicais e existenciais pode transformar experiências de isolamento em pertencimento. Aquilo que antes era vivido como inadequação, pode ser ressignificado como singularidade, identidade compartilhada e potência de ação.

Para Sawaia (1999), o estudo da afetividade representa uma forma de superar o teor normatizador dos conceitos científicos que culpabilizam o indivíduo por questões sociais e acabam por, dessa forma, legitimar relações de poder, em nome da neutralidade científica. Ao negar a neutralidade, se introduz a ordem da ética nos conceitos científicos que, por vezes, colocam o sentimento como antagônico à razão, logo, objeto de estudo patologizado ou subestimado. Sendo assim, ao estudar a afetividade nos processos de exclusão psicossocial também “fala-se de desejo, temporalidade e afetividade ao mesmo tempo que de poder, de economia, e direitos sociais.” (Sawaia, 1999 p. 98).

Dessa forma agimos com postura crítica diante da tendência patologizante de questões individuais que nascem da intersubjetividade. Trata-se de um tipo de sofrimento que, longe de ser apenas uma disfunção biológica ou um desajuste psíquico, constitui-se como a vivência cotidiana das questões sociais dominantes de uma época (Sawaia, 1999). Na

contemporaneidade, o sofrimento ético-político emerge da dor de ser tratado como inferior na sociedade. Enquanto o capitalismo busca ocultar essa dor sob o manto da produtividade ou rotulá-la como patologia, a estética mórbida gótica e sua recusa em conformar-se agem como um grito de visibilidade. Ao dar nome e forma a esse sofrimento, a subcultura gótica busca desmascarar a pretensa neutralidade social e expõe a ferida ética da desigualdade.

A Psicologia Social Crítica, ao incorporar essa leitura, desloca a análise do indivíduo isolado para as relações sociais que produzem esse sofrimento, o reconhecimento ou a negação de reconhecimento. Quando determinados modos de vestir, sentir, circular pela cidade e expressar a própria identidade são nomeados como estranhos, perigosos, satânicos, exagerados ou inadequados, há produção de sofrimento ético-político. Nessa perspectiva, o sofrimento vivido por integrantes da cena gótica não pode ser interpretado apenas como fragilidade pessoal, baixa autoestima ou dificuldade de adaptação, pois ele expressa os efeitos subjetivos de processos sociais de exclusão, ridicularização e deslegitimação da diferença. A noção de inclusão perversa nos ajuda a compreender situações em que sujeitos da cena gótica não são necessariamente expulsos dos espaços sociais, mas permanecem neles sob a marca da suspeita, da ridicularização ou da inadequação. São sujeitos que circulam pela escola, pela família, pela universidade, pelo trabalho ou pela cidade, mas frequentemente precisam justificar sua aparência, seus gostos, seus modos de expressão e suas formas de pertencimento.

Para a autora, a exclusão representa uma ambiguidade que revela a complexidade que constitui o processo de exclusão social. Isto é, quando falamos desta exclusão, também estamos falando de uma inclusão, mas esta não representa seu oposto; em muitos casos trata-se de uma ilusão em prol da ordem social desigual, sendo assim, todos estão inseridos de alguma forma mas nem sempre de forma digna — dialética exclusão/inclusão. A exclusão é encarada para além de justiça social, sendo compreendida também como descompromisso político com o sofrimento do outro (Sawaia, 1999). Assim, a exclusão não se manifesta apenas pela ausência de acesso, mas também pela presença subordinada: estar no espaço social sem ter plenamente reconhecida a legitimidade de sua existência. Nesse sentido, a cena gótica pode ser interpretada como uma resposta coletiva a essas formas de desqualificação, pois cria espaços nos quais a diferença deixa de ser apenas objeto de julgamento e passa a ser vivida como linguagem comum, vínculo e reconhecimento.

Diante dessas circunstâncias e o que vimos neste trabalho sobre o posicionamento diante do mundo pensado pela subcultura gótica, emerge uma reflexão que diz sobre a possível

ressignificação do preconceito em potência e pertencimento enquanto grupo. Diante dos rótulos, do desprezo e as tentativas do sistema de fragilizar o potencial das representações simbólicas da subcultura em prol da manutenção da hegemonia, a subcultura gótica enquanto força coletiva por vezes busca encarar essa ameaça e, de novo, transformá-la em símbolo de pertencimento e identidade como grupo. Como vimos, Baddeley (2002) afirma que até mesmo o termo ‘gótico’, que antes tinha teor pejorativo, foi ressignificado como nome da identidade da subcultura. Nesse sentido, a reflexão gira em torno da força da subcultura vir da própria lida com a exclusão, transformando-a novamente em lugar comum; aqui, a coletividade ressignifica o rótulo do ‘estranho’ como uma identidade assumida e vivida como forma de se incluir no sistema de forma autêntica que traz alívio para o sofrimento causado pela própria exclusão.

Embora essa seja uma reflexão relevante, também podemos pensar o sofrimento ético-político como aquele que antecede, na história do sujeito, sua identificação com o grupo. Por vezes, aqueles que buscam se integrar a linguagem da subcultura gótica o fazem isso para lidar com o sofrimento gerado pelas injustiças sociais e encontram refúgio na cena que se mostra acolhedora, questionadora e que oferece validação do sofrimento e um repertório simbólico que permite, através do pertencimento e da arte, a ressignificação deste sofrimento advindo das relações de poder em expressão criativa. Ou seja, a cena gótica pode ser analisada como espaço de enfrentamento simbólico desse sofrimento; a ambientação sombria, a melancolia, o hedonismo numa sociedade decadente e a exaltação do luto e da morte dialogam diretamente com a impotência que o sofrimento ético-político pode causar. O encontro com outros sujeitos que compartilham referências estéticas, musicais e existenciais pode transformar experiências de isolamento em legitimação e pertencimento. Aquilo que antes era vivido como inadequação pode ser ressignificado como singularidade, reconhecimento, identidade compartilhada e potência de ação.

Nesse contexto, a subcultura gótica subverte essa lógica ao habitar as margens através de uma auto exclusão consciente, transformando o que outrora seria uma posição desumana e de inutilidade social em um refúgio de força, visibilidade e significação. Ao legitimar o sofrimento ético-político e transformá-lo em símbolos de pertencimento, o grupo resgata a potência de ação, entendida como o direito fundamental de cada indivíduo de ser, de se afirmar e de expandir seu ser contra a servidão e a passividade impostas pela homogeneização social (Sawaia, 1999). A subcultura emerge, portanto, como um espaço estratégico de afetividade onde a união em torno de uma "vontade comum" aumenta o esforço individual para perseverar

na existência, convertendo a tristeza em potência de agir e em uma forma de resistência política coletiva. Diante do sofrimento e a partir da afetividade, o sujeito gótico pode buscar habitar a margem de forma estratégica para escapar de uma integração degradante. Como vimos, ele recusa o papel da descartabilidade e em vez de aceitar a passividade da exclusão, o sujeito gótico utiliza esse espaço marginal para resgatar sua potência de ação.

Nesse sentido, em uma subcultura gótica em que a afetividade é algo central e o sofrimento, a tristeza e o sentimento de inadequação são celebrados enquanto códigos do grupo. Através da concepção da dimensão afetiva de Sawaia (1999) isto serve como meio de politizar o sofrimento ético-político, transformando o que o sistema capitalista rotula como patologia individual em um brado coletivo de resistência. Ao dar nome e forma à dor, a estética gótica utiliza o afeto como uma bússola para desmascarar a inclusão perversa, recusando-se a aceitar passivamente a integração degradante e subalterna oferecida pela sociedade. Essa celebração da melancolia pode ser o resgate da potência de ação: ao encontrar o outro na mesma dor, o indivíduo supera o isolamento e as paixões tristes — que diminuem a força vital — e passa a agir por meio de uma vontade comum que aumenta seu esforço de perseverar no ser.

Dessa forma, a identidade gótica emerge como uma categoria política e estratégica situada nas relações de poder. Clamar por essa identidade e seus símbolos de luto é um ato de rebeldia que confronta a dialética exclusão/inclusão, provando que os homens se realizam com os outros e que a afetividade compartilhada é o combustível necessário para transformar a passividade da exclusão em um espaço de afirmação, dignidade e liberdade ética.

2.3. IDENTIDADE E AFETO NA RESISTÊNCIA CONTRA A HEGEMONIA

Neste item, busca-se compreender como a força da subcultura gótica diante da pressão hegemônica reside não em uma resistência política direta, mas na resignificação afetiva da exclusão em uma identidade pós-convencional, tanto nas experiências pessoais quanto no pertencimento ao grupo. Diante do sofrimento ético-político — entendido como a dor

produzida pela inclusão perversa e pela deslegitimação social — o sujeito pode encontrar na figura do "estranho" (aquele que é incluído mas inferiorizado) um ponto de identificação.

Quando o sujeito se localiza em espaços coletivos que apoiam-se em sistemas simbólicos para dar nome ao lugar do excluído, do diferente e do marginalizado (como o caso da subcultura gótica), este pode se deparar com processos de elaboração subjetiva de reconhecimento e legitimação. Esse reconhecimento coletivo possibilita a criação de um lugar comum no qual pode afirmar-se de maneira digna, ao mesmo tempo em que rompe com as identidades pressupostas socialmente. Ao assumir afetos historicamente desvalorizados, como a tristeza, a melancolia e a desolação, como marcas legítimas da experiência coletiva, a subcultura transfigura aquilo que era compreendido como sinal de passividade em potência de ação, pertencimento e produção de novos sentidos.

Diante das afetações da exclusão, a dor de existir marginalizado pode ser elaborada quando esta é considerada legítima, e transmuta-se em potência de ação abrindo forças para seu enfrentamento (Sawaia, 1999). Como consequência, o lugar do “estranho”, que outrora representava uma posição desvalorizada, ao ser ressignificado em marca identitária do grupo, pode realocar os sujeitos para situar-se diante da mesmice que, quando se rompe com papéis de produtividade impostos pelo capital, se reorganiza fora das identidades impostas (Ciampa, 1987). Além disso, tanto na leitura de Sawaia (1999) quanto na de Ciampa (1987), reafirma-se a importância de um ambiente que sirva como uma “rede de apoio”, seja para a validação e enfrentamento do sofrimento, seja para o reconhecimento da identidade, e a subcultura gótica pode operar nessa função.

A subcultura gótica, ao trazer em seu universo simbólico elementos que dialogam com afetos negativos (como o luto) pode abrir espaço para que os sujeitos se reconheçam dentro de um sofrimento causado pelas imposições sociais e possam vivenciá-los como lugar comum, onde o reconhecimento intersubjetivo do grupo garante a permissividade e a legitimação desses afetos. Além disso, ao ser incluído, mas em desvalor, o sentimento de exclusão pode gerar afetações que, no grupo, tornam-se novamente marca coletiva de reconhecimento e pertencimento.

Na perspectiva de Ciampa (1987) e Sawaia (1999), podemos pensar que quando assume-se, coletivamente, uma identidade que desnaturaliza as relações de poder e a partir de uma cultura cria-se uma resistência simbólica, a recusa da mesmice aparece como

questionamento das formas impositivas do ser e na autorização do existir conforme a afetividade. Ao criar uma cultura própria através de práticas cotidianas — como o uso de vestimentas fúnebres, a escuta de sonoridades melancólicas e a ocupação de espaços específicos —, o grupo produz sentidos alternativos que desafiam o senso comum e a "mesmice" identitária exigida pelo capital.

Essa resistência não busca o choque frontal, mas atua como um "ruído" simbólico que interrompe o fetichismo do personagem, transformando o sofrimento ético-político e a condição de "estranho" em ferramentas de pertencimento e potência de ação. Podemos pensar, na ótica de Ciampa (1987) e Sawaia (1999), que ao consolidar esse universo simbólico divergente, a cena subcultural estabelece um lugar seguro para a construção de uma identidade pós-convencional, permitindo que os indivíduos questionem a inclusão perversa e garantam uma sobrevivência digna e autônoma frente aos padrões de normalidade naturalizados pela ordem vigente.

Nesse sentido, constitui-se num processo paradoxal em que o sofrimento é levado a processos de identificação; que era motivo de isolamento torna-se critério da aproximação entre seus membros. O indivíduo não deixa de ocupar uma posição marginal perante a sociedade mais ampla, mas passa a experimentar uma inclusão simbólica dentro da coletividade. Essa inclusão permite construir uma identidade mais alinhada com a história de vida e das narrativas próprias, abrindo espaço para uma elaboração subjetiva autônoma que se vê livre para negar o que é imposto e reconhecer aquilo que pretende ser negado (o afeto), diminuindo os efeitos da deslegitimação social.

Em síntese, a subcultura gótica evidencia que a resistência à hegemonia não se restringe a formas explícitas de enfrentamento político, mas pode manifestar-se na criação de outras maneiras de existir, sentir e pertencer. Ao ressignificar coletivamente a figura do "estranho", os sujeitos transformam um lugar historicamente marcado pelo estigma em espaço de reconhecimento e legitimidade, reduzindo os efeitos do sofrimento ético-político produzido pela exclusão. Nessa perspectiva, a identidade deixa de reproduzir passivamente os papéis socialmente pressupostos e passa a constituir um processo de metamorfose, no qual o pertencimento coletivo amplia a potência de ação dos indivíduos. Em diálogo com Ciampa (1987) e Sawaia (1999), compreende-se que essa resistência opera no plano da cultura, da afetividade e da identidade, produzindo fissuras na lógica hegemônica ao criar novas formas de significar a diferença.

Como vimos neste capítulo, a subcultura gótica vista sob a ótica da Psicologia Social se constitui como um processo dialético de construção de identidade, pertencimento e resistência. Enquanto o sistema tenta enquadrar os indivíduos em papéis sociais rígidos e funcionais ao mercado, a cena gótica oferece um espaço de intersubjetividade e autoautorização. Nela, a estética e os elementos simbólicos compartilhados funcionam como uma linguagem que legitima o sujeito a ser "outro" em relação à norma vigente, impulsionando o indivíduo em direção ao sintagma identidade-metamorfose-emancipação e a uma postura pós-convencional.

Essa busca por alteridade, contudo, gera tensões com a ordem social, manifestando-se no que Sawaia (1999) conceitua como sofrimento ético-político. Esse sofrimento não decorre de patologias individuais, mas de processos de exclusão e da "inclusão perversa", na qual os góticos transitam pelas instituições (como família, escola e trabalho) sob o estigma da suspeita, da ridicularização ou do desvalor. Diante disso, a subcultura gótica opera uma subversão afetiva e política. Ao acolher e coletivizar sentimentos historicamente reprimidos ou negligenciados, como a melancolia, a tristeza e o luto, o grupo transforma o isolamento em potência de ação e laço social.

Em suma, a síntese do capítulo demonstra que a resistência gótica à hegemonia burguesa — que se espalha sutilmente pelo consenso e pelo senso comum — não se dá por embate político tradicional, mas sim por meio de um "ruído" simbólico e cultural no cotidiano. Ao habitar estrategicamente às margens sociais e ressignificar o próprio estigma do "estranho", a comunidade gótica constrói um refúgio de dignidade, autonomia e liberdade ética, permitindo que a dor gerada pela exclusão seja transfigurada em uma biografia autodeterminada e em resistência coletiva.

CAPÍTULO 3 - A METODOLOGIA UTILIZADA NA INVESTIGAÇÃO DA SUBCULTURA GÓTICA E SEUS DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS

Esta pesquisa caracteriza-se como um estudo qualitativo, exploratório e descritivo, de inspiração etnográfica, situado no campo da Psicologia Social. A escolha dessa abordagem decorre do interesse em compreender os processos de constituição identitária, pertencimento e sofrimento psicossocial vivenciados por participantes da subcultura gótica, considerando as dimensões históricas, culturais e relacionais que atravessam suas experiências.

A produção das informações ocorreu uma revisão bibliográfica de autores dos estudos culturais e da psicologia social e por meio da inserção da pesquisadora em espaços de sociabilidade da cena gótica, incluindo o evento “9º Encontro Gótico de Goiânia” e interações em ambientes virtuais relacionados à subcultura. O contato com pessoas autodenominadas “góticas” e seus círculos sociais e culturais constituiu a principal estratégia metodológica, possibilitando acompanhar práticas cotidianas, formas de expressão, interações sociais, discursos e dinâmicas de pertencimento presentes no campo. Ao longo da pesquisa, foram produzidos registros em diário de campo, contendo descrições das situações observadas, impressões e reflexões suscitadas pela experiência de inserção.

Além da observação participante, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com pessoas que se identificam como integrantes da subcultura gótica. As entrevistas buscaram compreender suas trajetórias de aproximação com a cena, os sentidos atribuídos ao pertencimento grupal, as experiências de estigmatização e exclusão social, bem como as formas pelas quais a participação na subcultura contribui para a construção de identidades e redes de apoio. Os participantes foram selecionados por conveniência, a partir de contatos estabelecidos no campo de pesquisa e de sua disponibilidade para colaborar com o estudo. De modo geral, três interlocutores compõem a participação na pesquisa, sendo todos eles maiores de 18 anos, residentes/circulantes em Goiânia e vinculados à cena gótica.

Considerando que a pesquisadora também integra a subcultura investigada, reconhece-se que sua inserção prévia no campo influenciou tanto o acesso aos participantes quanto a produção das informações. Em consonância com perspectivas qualitativas e etnográficas, tal posicionamento não é compreendido como um obstáculo à pesquisa, mas como uma condição

que demanda constante exercício reflexivo. Dessa forma, buscou-se explicitar ao longo do processo as implicações da trajetória pessoal da pesquisadora, suas aproximações, estranhamentos e interpretações, compreendendo que o conhecimento produzido resulta do encontro entre pesquisadora e campo.

A análise das informações foi realizada de forma interpretativa, articulando os registros de campo e os relatos das entrevistas aos referenciais teóricos adotados. Para os estudos em torno da cultura e subcultura foram utilizadas referências a Hall (1992; 1997), Geertz (1973) e Hebdige (1979) e as contribuições Ciampa (1987) orientaram a compreensão da identidade como processo contínuo de construção e transformação, produzida nas relações sociais e marcada por movimentos de reconhecimento e metamorfose. Já as contribuições de Sawaia (1999) fundamentaram a análise das experiências de exclusão social, sofrimento ético-político e das possibilidades de resistência e potência construídas coletivamente. A partir desse diálogo teórico, buscou-se compreender de que modo experiências de marginalização, frequentemente associadas à participação na subcultura gótica, podem ser ressignificadas por meio de processos de identificação, pertencimento e produção de sentidos compartilhados.

No decorrer do percurso investigativo, fizeram-se necessárias duas alterações metodológicas relevantes em relação ao projeto inicial. A primeira refere-se à modificação do título da pesquisa, originalmente formulado como 'Cities in Dust: uma etnografia crítica da subcultura gótica em Goiânia (GO)' e alterado para 'Cities in Dust: percursos etnográficos da subcultura gótica em Goiânia (GO)'. A substituição justifica-se pelo fato de que o conceito de 'percursos' expressa de forma mais precisa os caminhos fluidos, as inserções na cena local (como as observações no Encontro Gótico) e o movimento cartográfico característico desta investigação, superando uma visão estática de campo.

A segunda alteração diz respeito ao número de participantes entrevistados, inicialmente estipulado em 5 e reconfigurado para 3 interlocutores. Essa transição operou-se pelo princípio da saturação qualitativa, no qual os dados obtidos a partir do terceiro relato demonstraram densidade e profundidade suficientes para responder aos objetivos da pesquisa e dialogar com o referencial teórico adotado. Sob a ótica da Psicologia Social Crítica, priorizou-se a qualidade vincular, a ética do encontro e o mergulho exaustivo nas subjetividades e nos processos de resistência dos sujeitos, garantindo o rigor analítico necessário sem a necessidade de expansão do grupo amostral.

A pesquisa observou os princípios éticos aplicáveis às pesquisas com seres humanos, assegurando o caráter voluntário da participação, a confidencialidade das informações e o anonimato dos participantes mediante a utilização de pseudônimos. Todos os participantes foram informados sobre os objetivos da pesquisa e concordaram livremente em participar do estudo com possibilidade de desistência.

A pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás, por meio da Plataforma Brasil, tendo sido aprovada sob Parecer Consubstanciado nº 7.858.820 (Em anexo). Todos os participantes foram informados sobre os objetivos, procedimentos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como sobre a voluntariedade da participação e a possibilidade de desistência a qualquer momento, sem qualquer prejuízo. As entrevistas foram realizadas somente após leitura e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (em anexo), seguindo rigorosamente os princípios éticos da Resolução CNS nº 510/2016, garantindo o sigilo, o anonimato, o uso exclusivo dos dados para fins acadêmicos.

CAPÍTULO 4 - PERCURSOS ETNOGRÁFICOS DA SUBCULTURA GÓTICA EM GOIÂNIA

Neste capítulo, de inspiração etnográfica, discutimos a subcultura gótica em Goiânia como espaço de produção de narrativas, pertencimento, criatividade e sociabilidade, compreendendo-a também como forma de resistência simbólica diante de expressões culturais hegemônicas presentes na cidade. A análise parte da observação participante realizada no 9º Encontro Gótico de Goiânia e de entrevistas com três interlocutores que se identificam com a subcultura gótica.

A partir desse material, buscamos compreender as trajetórias de identificação dos participantes, seus processos de elaboração subjetiva, suas formas de pertencimento e os modos pelos quais música, estética, corpo, cidade e afetividade se articulam na experiência gótica em Goiânia.

4.1. O “9º ENCONTRO GÓTICO DE GOIÂNIA”

Como recorte etnográfico temporal e espacial, foi escolhido o 9º Encontro Gótico de Goiânia, realizado em 23/05/2026, no DeLeon Pub, localizado no Setor Sul. A observação ocorreu presencialmente entre 22h30 e 0h30.

O evento foi organizado pelo coletivo Undergoth, que atua desde 2023 na produção de eventos voltados à subcultura gótica na cidade, promovendo espaços de sociabilidade, circulação cultural e fortalecimento identitário. Para isso, reúne pessoas vinculadas ao universo gótico por meio de apresentações musicais, discotecagem, feiras alternativas e performances.

A equipe é formada por DJs, produtores culturais, músicos e integrantes da própria cena *underground*, contando frequentemente com artistas locais e convidados de outros estados, o que amplia a circulação de referências musicais e fortalece redes entre diferentes cenas góticas do Centro-Oeste e de outras regiões do Brasil. Além disso, também são organizadas excursões que conectam Goiânia e Brasília, para que os goianienses tenham a oportunidade de frequentar as festas que ocorrem no Distrito Federal, criando um espaço de diálogo e conexão constante com a cena brasileira.

Os encontros da *Undergoth* tiveram início de forma mais espontânea, no Lago das Rosas em 2023, localizado no Setor Oeste, especialmente no coreto conhecido como “Castelinho”, um espaço que se tornou simbólico para a organização da cena gótica em Goiânia. Inicialmente, realizados ao ar livre e com público menor, os encontros funcionavam como ocupações culturais do espaço público, articulando música alternativa, estética sombria e convivência coletiva. Com o crescimento expressivo da cena, os eventos passaram a ocorrer também em locais como o Centro de Referência da Juventude (CRJ) e o DeLeon Pub, espaços com maior capacidade de público e estrutura para receber os encontros. Atualmente, a cena gótica goianiense ganhou maior visibilidade e se consolidou como referência nacional, expandindo-se para além dos eventos organizados pela *Undergoth* e ocupando outros espaços urbanos, como a Rua 8, no Setor Sul.

O “9º Encontro Gótico de Goiânia”, foi divulgado por meio de redes sociais, como *Instagram*, *TikTok* e *Whatsapp*, sendo produzidos vídeos curtos com filmagens de eventos anteriores, *cards* contendo informações sobre as atrações, horário e local e convites feitos por mensagens via grupos virtuais. Os ingressos foram vendidos por uma plataforma de bilhetes e na portaria do evento, e foram tomadas medidas de captação de público como sorteios e promoções. Também foram tomadas medidas de inclusão, como a lista LGBTQIA+ para entrada gratuita daqueles que integram a comunidade. Foi observado que a divulgação online aconteceu durante meses antes do evento ocorrer, evidenciando como a subcultura gótica, hoje, ocupa o ciberespaço e a presença online é fator relevante na sobrevivência e organização do grupo.

Esse evento realizado no DeLeon Pub, no Setor Sul, foi caracterizado por uma ambiência escura e cativante, que de imediato passam a mensagem estética vinculada ao gótico; o soturno e sombrio como visão estilística. A fachada da casa de *show* possui paredes escuras e iluminação baixa com uma porta estreita de entrada; uma área externa com mesas para fumantes, sendo que no momento de minha chegada, às 22h30, havia uma grande fila de pessoas, que estavam majoritariamente vestidas de preto com acessórios associados ao *rock*, aguardando a validação de seus ingressos e a área externa estava lotada de pessoas que, bebiam cerveja e *drinks* vendidos pela casa e fumavam cigarros enquanto socializam. Não era permitida a entrada com bebidas ou comidas, e a entrada de menores de idade era controlada. Para adentrar na parte interna passa-se em um corredor onde possui um memorial de pôsteres de algumas das bandas locais que já tocaram no local; o *pub* é um dos palcos da cena alternativa goianiense, sendo que eventos underground são recorrentes em seu espaço.

Dentro da casa, observou-se que as luzes vermelhas, velas artificiais e paredes escuras garantem uma iluminação baixa e um ambiente intimista, e o *pub* estava ricamente decorado com elementos associados ao *halloween* e ao gótico. Teias de aranhas, máscaras de personagens do universo de terror, candelabros, espelhos com molduras ovais e formas de caixão, esqueletos e chapéus de bruxas criavam uma atmosfera dark. No palco, que também estava decorado, possuía no fundo um telão que exibia a marca do artista que estaria apresentando naquele momento.

A convivência observada caracterizava-se por uma sociabilidade integrada e acolhedora, na qual pessoas de diferentes faixas etárias — desde adolescentes até adultos em torno dos 40 e 50 anos, embora predominassem indivíduos aparentando estar na faixa dos 20 anos — compartilhavam o mesmo espaço sem a formação de grupos isolados por idade. Também não foram percebidas divisões marcantes relacionadas à aparência, gênero, ao tempo de inserção na subcultura ou a outros marcadores sociais, sendo frequentes as interações entre pessoas com diferentes estilos e trajetórias. Essa configuração sugere que a identidade compartilhada pela subcultura gótica opera como um elemento agregador, capaz de favorecer o reconhecimento mútuo entre sujeitos diversos, que ultrapassa papéis sociais cristalizados e possibilita formas de sociabilidade pautadas pelo reconhecimento da diferença, sem que ela se converta em exclusão.

As pessoas estavam ricamente produzidas, com trajes que remetem à subcultura gótica e ao universo do *rock*. As maquiagens eram extremamente expressivas, ultrapassando o mero valor estético e assumindo um caráter artístico. Homens e mulheres usavam maquiagem carregada, muitas vezes com pele esbranquiçada e sombras pretas, remetendo a referências populares como *corpse paint*, palhaços tristes ou ao gótico tradicional associado à imagem de *Siouxsie Sioux*, mas também era notável a alteridade que cada produção, sendo a maquiagem uma forma individual de expressão. Muitas pessoas utilizavam máscaras, tanto inspiradas em bailes antigos quanto máscaras ‘assustadoras’, como máscaras de oxigênio, máscaras sem expressão e referências a filmes. As máscaras marcavam presença não somente nos rostos das pessoas, mas também na decoração do local.

As mulheres apresentavam uma grande variedade de composições visuais: *corsets*, botas plataforma, saias longas assimétricas, cintos, acessórios em prata e cabelos estilizados. Os homens usavam coturnos, sobretudo pretos, crucifixos, cintos de couro preto e fivelas metálicas e correntes; alguns adotaram um visual mais vintage, com coletes, cartolas e gravatas.

De forma geral, havia uma grande diversidade de estilos que pertencem à ‘moda’ gótica, mostrando que a subcultura não se apresentava de forma homogênea. Foi possível identificar referências ao gótico tradicional, pessoas com visuais ligados ao *gothic lolita*, ao vampirismo, ao industrial, ao *cybergoth* e ao romantismo vitoriano. Algumas utilizavam vestidos longos, rendas e véus que remetiam ao luto e à aristocracia antiga, enquanto outras apostam em couro, PVC, óculos futuristas, acessórios metálicos e maquiagem neon. Havia também pessoas com influências *punk* e metal, misturando camisetas de bandas, correntes, spikes e coturnos pesados.

Muitos dos presentes construíram seus visuais de maneira pessoal, combinando referências musicais, cinematográficas e literárias distintas. Essa variedade fazia com que o ambiente parecesse um espaço de experimentação estética e expressão individual, no qual diferentes formas de viver e representar o ‘gótico’ coexistiam simultaneamente. As pessoas se vestiam de maneira bastante livre, utilizando o gótico mais como um pano de fundo estético e simbólico do que como uma regra rígida de aparência. A subcultura parecia funcionar como um ponto de partida para a expressão artística individual, permitindo que cada sujeito revelasse, através do visual, seus gostos pessoais, referências culturais, visões de mundo e sentimentos.

Nesse processo, observou-se uma lógica de bricolagem, em que elementos oriundos de diferentes épocas, estilos e repertórios culturais eram apropriados e ressignificados na construção da aparência, produzindo combinações singulares sem romper com o reconhecimento coletivo da identidade gótica. Assim, a estética atuava como uma linguagem por meio da qual os participantes negociavam, simultaneamente, sua singularidade e seu pertencimento à subcultura. Essa dinâmica aproxima-se da compreensão das subculturas como espaços de produção de significados e de resistência simbólica, nos quais o estilo atua como forma de comunicação e de construção identitária (Hebdige, 1979). As pessoas não reproduziram passivamente um modelo, mas criaram sua indumentária a partir das relações sociais e de suas próprias experiências. Esse processo produz reconhecimento entre os participantes, evidenciando que o pertencimento ao grupo não depende da padronização da aparência, mas do compartilhamento de referências, valores e sentidos que conferem unidade à diversidade estética observada.

A música e a *performance* constituíam um verdadeiro rito de memória coletiva; a partir delas as pessoas passavam a se conectar entre si e também com seus próprios afetos. No evento, foi observado diferentes apresentações, entre *shows*, discotecagem, *trailers* e danças. O primeiro *show* foi da banda Amados Mortos, formada dentro da própria cena goianiense, que apresentou músicas autorais e tributos. Entre as autorais, destacou-se a faixa “UnderGoth”,

escrita e dedicada à própria subcultura gótica goianiense, revelando um forte senso de pertencimento e identidade coletiva.

Já entre os *covers*, chamou atenção a interpretação da música “Avôhai”, de Zé Ramalho, evidenciando como a subcultura gótica permite uma ampla gama de referências e diferentes formas de expressão dentro desse universo — pois um clássico da MPB compunha a trilha sonora do evento sem destoar das músicas típicas da cena. O *show* foi estrelado por músicos caracterizados com vestimentas e maquiagens inspiradas no estilo gótico, enquanto um dançarino vestido com uma capa preta realizava performances durante a apresentação.

Outro destaque da noite foi o show da banda cover *Black Celebration*, dedicada ao repertório do conjunto de *synthpop* Depeche Mode, conhecida por suas sonoridades dançantes e letras que abordam temas como desejo, solidão, religião, sexualidade e angústia existencial, fatores que contribuíram para sua forte aproximação com a subcultura gótica. A presença de palco da banda foi inspirada nas *performances* de *Dave Gahan*, marcada por movimentos corporais expressivos, teatralidade, jogos de luz, fumaça e intensa interação com o público, incluindo momentos em que convidados subiam ao palco para dançar junto aos músicos. O último show da noite foi da artista Obscura Dark, vinda de Belo Horizonte, cuja apresentação contou com dança do ventre e dança vampírica, realizadas por dançarinas usando trajes burlescos ornamentados com elementos góticos, como coroas e tiaras de candelabros, reforçando o caráter performático, ritualístico e visualmente dramático do evento.

Vários DJs também subiram ao palco ao longo da noite, sendo alguns convidados de fora e outros considerados veteranos nos eventos promovidos pela cena gótica goianiense. Entre os convidados, destacou-se o DJ Luc Venturim, vindo do Distrito Federal, para fortalecer a cena em Goiânia e movimentar a pista com estilos como *darkwave* e *post-punk*. Em outro momento da discotecagem, o DJ Street Trash tocou uma música brasileira cuja letra dizia “estou melancólico, lágrimas correm dos meus olhos”, mas, ainda assim, o público dançava com entusiasmo.

Esse contraste toma outra forma quando é contextualizado pela expressividade marcante da subcultura gótica: a ressignificação dos afetos considerados socialmente negativos. A melancolia, a tristeza e o sofrimento podem, naquele momento, serem vivenciados para além da experiência individual e tornam-se elementos compartilhados, esteticamente elaborados e coletivamente celebrados por meio da música e da dança. Embora os movimentos fossem mais sombrios e contidos, havia alegria naquele momento coletivo, o que fez emergir a percepção da melancolia e do sofrimento como formas de identidade compartilhada, ressignificadas ali como pertencimento e comunidade.

Além disso, a execução de “Bela Lugosi’s Dead”, da banda Bauhaus — considerada um dos marcos fundadores da música gótica — parecia ocupar um lugar simbólico especial na memória daquele grupo, fazendo com que a atmosfera adquirisse um peso ritualístico e afetivo compartilhado entre os presentes, como uma referência compartilhada. O envolvimento dos participantes com a música, a dança e as interações ao longo da noite evidenciava um forte vínculo afetivo com a subcultura, que ia além do consumo estético ou musical. O afeto manifestava-se no entusiasmo coletivo, no reconhecimento entre os presentes e no cuidado em preservar esse espaço de convivência, revelando que o pertencimento à cena gótica é também construído por laços emocionais e experiências compartilhadas.

Outro momento marcante foi a *performance* cantada da música “Noite Preta”, de Vange Leonel, durante a discotecagem do DJ Alex Ramone, faixa *oldschool* muito associada ao início da cena gótica brasileira e que mobilizou forte identificação coletiva entre os participantes. Num geral, as pessoas dançavam de maneira relativamente uniforme, voltadas para o palco, com passos marcados pela batida da música e movimentos predominantemente realizados com os braços, criando uma espécie de harmonia coletiva leve e sinuosa.

Estava sendo exibida uma feira alternativa, com barraquinhas vendendo produtos relacionados ao universo da subcultura; artigos de moda, como suspensórios, correntes, gargantilhas, *harnesses* e *lingeries*, além de itens de decoração, como ímãs de geladeira, quadros, frascos e pequenas esculturas. Muitos desses objetos traziam referências à literatura romântica e de terror, especialmente Edgar Allan Poe, além de filmes como *O Iluminado* e elementos ligados ao ocultismo, como tabuleiros *Ouija*. As Inspirações para a produção dos produtos artesanais vinham principalmente do cinema, da literatura e também de bandas ligadas ao universo gótico.

Aqui, essa feira parecia atuar como uma parte da economia simbólica da cena, onde circulam objetos que condensam referências, memórias, pertencimento e modos de estilizar o corpo, ultrapassando a mera função de comércio. Uma vez que a produção era majoritariamente artesanal, os produtos eram confeccionados intencionalmente, pensados por pessoas que se identificam como góticas para outras pessoas que também se reconhecem assim, a fim de preservar uma memória coletiva e intercambiar códigos do grupo por meio de adornos, roupas, e outros objetos.

Além da venda de artigos, também contava com a presença de uma tatuadora, com um catálogo de *flash tattoos* com referências dentro do universo gótico; símbolos de bandas, figuras de aranhas, rosas, caveiras, morcegos e afins; muitos marcaram permanentemente o

corpo com algum símbolo que acredita representar sua identidade enquanto pessoa gótica, revelando a importância do corpo para além da moda na expressão artística. A marca corporal representa permanência e elaboração estética de si.

Desse modo, o 9º Encontro Gótico de Goiânia permitiu observar a subcultura em sua dimensão coletiva, materializada em corpos, músicas, vestimentas, objetos, performances e modos de circulação no espaço. Mais do que um evento temático, o encontro funcionou como uma cena de reconhecimento mútuo, na qual os participantes compartilham códigos estéticos e afetivos que produzem pertencimento. A feira, a música, a dança, os acessórios, as maquiagens e a ocupação noturna do espaço compuseram uma rede de significados que expressava não apenas adesão a um estilo, mas a construção de uma forma coletiva de estar na cidade.

À luz de Hebdige (1979), esses elementos podem ser compreendidos como signos de uma linguagem subcultural, na qual o estilo opera como forma de diferenciação e resistência simbólica. Em diálogo com Geertz (1973), o encontro também pode ser lido como uma teia de significados, em que gestos, roupas, sons e objetos ganham sentido na relação com o grupo e com o contexto urbano em que se inserem. Assim, o evento revelou que a subcultura gótica em Goiânia não se limita à dimensão individual da identificação, mas se constitui também como prática de sociabilidade, produção estética e ocupação simbólica da cidade.

No campo psicossocial, o encontro evidenciou que a subcultura gótica constitui um espaço de produção de identidade e de reconhecimento mútuo, no qual os sujeitos encontram possibilidades de expressão frequentemente limitadas em outros contextos sociais. Em diálogo com Ciampa (1987), o evento favorece o processo identitário enquanto intersubjetivamente reconhecido, onde a permissividade à experimentação valida novas formas de ser e construção de narrativas. Sob a perspectiva de Sawaia (2014), esse pertencimento também pode ser compreendido como um processo de inclusão digna, em que o compartilhamento de experiências, símbolos e afetos fortalece vínculos sociais e transforma vivências de sofrimento em possibilidades de potência coletiva.

A partir dessa observação do campo coletivo, o item seguinte se volta às trajetórias dos interlocutores da pesquisa, buscando compreender como sujeitos que se reconhecem como góticos narram seus processos de identificação, pertencimento e elaboração subjetiva.

4.2. ENTREVISTA : “COMO ME TORNEI GÓTICO”

A partir dessa observação do campo coletivo, este item se volta às trajetórias dos interlocutores da pesquisa, buscando compreender como sujeitos que se reconhecem como góticos narram seus processos de identificação, pertencimento e elaboração subjetiva. Se, no encontro etnográfico, foi possível apreender os significados compartilhados, as práticas e os símbolos que sustentam a subcultura em sua dimensão coletiva, as narrativas dos participantes permitem aprofundar a compreensão sobre a maneira como esses elementos são apropriados e ressignificados ao longo de suas histórias de vida.

Foram apresentados neste item três participantes da subcultura gótica que se disponibilizaram para entrevistas e relataram suas descobertas e desafios neste percurso, e neste item, especialmente, iremos desenvolver sobre a esfera afetiva no processo de se “tornar gótico”, o que significa pertencer a subcultura e como isso afetou suas visões de si e do mundo e processos psicossociais de identificação daqueles que a vivenciam. Para analisar essa dinâmica, este item apresenta as trajetórias de três interlocutores que representam diferentes gerações e perspectivas da cena local: Silvio, Ingrid e Salvatore.

Na trajetória de Salvatore, o “tornar-se gótico” aparece inicialmente como uma nomeação externa. Ainda na adolescência, colegas de escola passaram a associá-lo ao termo “gótico” em função de suas roupas, gostos e referências estéticas. Em vez de receber esse rótulo como ofensa, ele o compreendeu como algo positivo, pois já se identificava com personagens, filmes e imagens associados ao sombrio, ao terror e ao universo fantástico. Posteriormente, ao pesquisar sobre a subcultura, Salvatore passou a reconhecer naquele termo um universo simbólico com o qual já mantinha afinidade.

Essa trajetória permite compreender a identidade como processo relacional. O sujeito é nomeado pelo outro, mas não permanece passivo diante dessa nomeação: ele pesquisa, interpreta, apropria-se e transforma o rótulo em narrativa de si. Em diálogo com Ciampa (1987), esse movimento pode ser lido como formas de ser-para-si, pois uma identificação inicialmente atribuída socialmente passa a compor formas de existência.

Salvatore relata sobre como todos seus interesses, desde escolha de um filme até mesmo suas decisões profissionais e acadêmicas, são atravessadas pela estética e filosofia gótica e atrela sua experiência como ser humano carregada simbolicamente destas representações: “todo esse universo acaba resvalando em todas as esferas da minha vida” e hoje

atua como escritor de literatura de terror com inspiração na ambientação gótica, o que mostra seu processo de identificação com a subcultura enquanto um projeto de vida, que representa a forma ativa em que assume a direção da própria história e busca construir narrativas que rompem com identidades pressupostas (Ciampa, 1987).

Para ele, além de inspiração para suas escolhas e padrões de consumo, sente que a subcultura gótica e seus elementos culturais funcionam como recurso simbólico para assumir suas idiossincrasias numa sociedade que cria expectativas de identidade. Ele destaca, inclusive, que a subcultura gótica representa, desde os seus primórdios, um espaço vital de acolhimento para sexualidades dissidentes que fogem do padrão binário e heteronormativo dominante. Como LGBT, ele identifica no movimento uma liberdade essencial para a expressão de identidades queer, fundamentada na valorização de visuais disruptivos e de performances de gênero que desafiam as expectativas sociais.

Salvatore destaca que a cena é particularmente orientada para o reconhecimento do "hiper-feminino" e da androginia, o que permite ao sujeito distanciar-se das funções de gênero pré-estabelecidas e agir como autor-em-obra de sua própria corporeidade, sem a necessidade de mascarar sua essência para se adequar aos ambientes convencionais. Sua vivência gótica atravessa todas as esferas de sua vida, desde a produção literária e escolhas acadêmicas até a vivência de sua identidade LGBT, revelando que ser gótico em Goiânia representa lugar de pertencimento. Ele define a subcultura como um "segundo lar" ou uma "segunda família".

Já a segunda interlocutora, Ingrid, acredita que a subcultura gótica, por meio da internet, a ajudou a romper com o isolamento social e a encontrar um espaço de pertencimento, diferenciando-se do contexto familiar e geográfico em que cresceu, caracterizado por ser uma cidade pequena. Ela conheceu a subcultura em ambientes virtuais, inicialmente por meio da música, conectando-se posteriormente com outros participantes por meio de páginas, fóruns e comentários.

Sua narrativa evidencia a importância das redes digitais na formação contemporânea de pertencimentos subculturais, especialmente para sujeitos que não encontram, em seus contextos familiares ou territoriais imediatos, referências semelhantes de identificação. Ao afirmar que era "meio isolada" e que destoava de sua família, Ingrid indica que a subcultura lhe ofereceu uma linguagem para compreender e nomear uma diferença que já experimentava. O contato com a música, com imagens e com grupos virtuais apresentou um estilo e possibilitou a construção de um sentimento de reconhecimento e pertencimento.

Ingrid encontrou na bricolagem e na customização de roupas associadas ao visual gótico uma forma de expressão criativa que despertou sua vocação para a costura e seu interesse pela moda. Como relata, "eu sempre gostei muito de customizar as roupas e eu acho que meio que abriu um espaço muito grande para a criatividade". Essa experiência foi decisiva para sua trajetória, influenciando inclusive sua escolha de cursar Moda na universidade. Sua narrativa evidencia o papel da bricolagem como ferramenta de autonomia e de construção identitária, especialmente diante da necessidade de transformar roupas de brechó em peças capazes de expressar sua "personalidade rebelde". Nesse sentido, a criação estética ultrapassa o âmbito da criatividade individual e constitui uma forma de autoexpressão que produz sentidos sobre quem ela é e como deseja ser reconhecida.

Ela compreende o modo de vestir como uma mensagem disruptiva de desacordo com as normas sociais e como uma forma de enfrentamento do preconceito vivenciado nos espaços urbanos: "só essa forma de vestir, de existir, já é uma mensagem para a sociedade de que a gente não está de acordo". Assim, o estilo gótico deixa de ser apenas uma escolha visual e torna-se um posicionamento diante das expectativas sociais..

Um aspecto igualmente relevante de sua narrativa é a compreensão de que o pertencimento à subcultura transcende a indumentária. Ingrid afirma que frequentaria os eventos "mesmo de calça jeans", pois o desejo de estar com o grupo e a identificação com seus valores, experiências e sentimentos são mais importantes do que a "montação", embora reconheça que esta possui grande significado para ela. Desse modo, sua fala revela que a estética não esgota a experiência de pertencimento; ela é um importante veículo de expressão e contestação, mas é o compartilhamento de sentidos, afetos e vivências que sustenta sua identificação com a subcultura gótica.

Silvio, o terceiro interlocutor, representa a continuidade geracional da cena gótica em Goiânia, tendo iniciado seu percurso nos anos 80. Nessa fase inicial, o contato com o movimento era mediado por nichos restritos e amigos próximos que compartilham o gosto por música alternativa, configurando uma sociabilidade que, pela ausência de meios de comunicação instantâneos que temos hoje, aconteciam em grupos descritos por eles como "grupos nichados". Silvio descreve-se, naquele período, como um "adolescente rebelde" e que hoje, na maturidade, consegue viver como "gótico" de uma forma mais clara, na percepção dele.

Para Silvio, o pertencimento à subcultura gótica ultrapassa a dimensão estética ou a frequência em eventos, constituindo-se como a própria "essência da vida" e uma forma de espiritualidade. Ele define o gótico como um estilo de vida que permite ao sujeito existir fora dos padrões impositivos da sociedade convencional, integrando poesia, literatura e visual em uma rotina vivida intensamente "durante as 24 horas do dia". Essa identificação profunda funciona como um suporte subjetivo que oferece sentido à sua trajetória pessoal.

A música é o elemento central na identificação de Silvio, que se define como "professor de formação e músico de coração". Como integrante da banda Amados Mortos, ele utiliza a sonoridade *darkwave* e post punk para materializar seus afetos e visões de mundo, transformando o palco em um território de legitimação de sua existência. Para ele, estar atuando nessa banda é como "realizar um sonho de adolescência" e conta que a agenda cheia de shows em várias regiões do país é fruto de muito esforço e dedicação dos membros do grupo musical.

Ele ainda descreve que um dos pilares fundamentais da banda é o acolhimento da neurodivergência, e decorrente disso Silvio relata que muitos de seus fãs buscam-o para dizer que se sentem representados pelas letras das músicas. A banda utiliza suas composições para validar sofrimentos e angústias transformando a dor individual em um "comum" afetivo compartilhado; ele também conta que metade dos integrantes da banda possuem algum tipo de neurodivergência. Ao tocar e compor sobre essas experiências, Silvio promove um espaço de reconhecimento intersubjetivo que consolida a identidade dos participantes como autores de suas próprias histórias.

O percurso da "descoberta", ou "tornar-se gótico" de todos os entrevistados seguiram, em geral, uma lógica que levou do estranhamento à identificação. Indivíduos que se sentiam deslocados da cultura hegemônica e diante do desamparo decorrente das contradições sociais, encontraram na cena um ambiente seguro de superação da identidade-mesmice e recursos para o enfrentamento do sofrimento ético-político. Para eles, a subcultura atua como acolhimento e transformação do mal estar em potência de ação quando esta apresenta um repertório cultural e possibilita a construção de identidades que rompem com a identidade-mesmice descrita por Ciampa (1987), na medida em que deixam de reproduzir passivamente as expectativas impostas e passam a construir novas formas de existir.

A trajetória dos interlocutores exemplifica possibilidades de elaboração da identidade-mesmice para a identidade-metamorfose, conforme proposta por Ciampa (1987). Para o autor, a identidade não é um produto estático, mas um processo de "morte-e-vida" no qual o sujeito rompe com o fetiche do personagem imposto pela sociedade para tornar-se autor de sua própria história. No caso de Salvatore, o rótulo de "gótico" surgiu inicialmente como uma predicação

externa no ambiente escolar, mas foi transformado por ele em um projeto de vida autodeterminado, aproximando ao que Ciampa (1987) define como o movimento do ser-para-si. Da mesma forma, Ingrid utiliza a bricolagem estética para negar a repetição alienante de padrões convencionais, transformando sua "personalidade rebelde" em uma escolha profissional emancipatória na Moda, o que constitui um ato de autoautorização identitária frente à norma.

Essa metamorfose é validada pelo reconhecimento intersubjetivo encontrado na cena gótica, que funciona como o suporte simbólico necessário para que a identidade se consolide na realidade. Silvio relata que a subcultura é a "essência de sua vida", permitindo-lhe existir com dignidade fora dos padrões estéticos tradicionais, mesmo diante do preconceito familiar. Ao acolher a neurodivergência e as identidades *Queer*, o grupo transforma o mal-estar e o sofrimento ético-político em potência de ação. Segundo a perspectiva de Ciampa (1987), ao integrarem-se a esse meio social permissivo, os sujeitos podem encontrar possibilidades para um salto qualitativo de emancipação, deixando de ser meras réplicas sociais para participarem ativamente da definição de suas próprias condições de existência

Além do papel emancipatório das identificações-metamorfose, o envolvimento afetivo dos entrevistados com a subcultura gótica em Goiânia é bastante expressivo em suas falas, e revela-se como um movimento de busca por um "segundo lar" ou uma "segunda família", onde a dor do isolamento é transmutada em pertencimento. Para Salvatore, a cena gótica funciona como um refúgio onde ele não precisa mascarar quem ele é para poder se encaixar, permitindo que sua essência se manifeste sem as amarras das expectativas sociais. Essa visão é compartilhada por Silvio, que define o gótico como a própria "essência da vida" e uma forma de "espiritualidade" vivida 24 horas por dia, proporcionando um sentido de existência que a vida tradicional muitas vezes nega.

Sob a ótica de Sawaia (1999), essa dimensão afetiva é o que permite superar o sofrimento ético-político — aquela dor de ser tratado como inferior ou inadequado pela norma hegemônica. Ao encontrarem no grupo um espaço que valida suas subjetividades, os sujeitos podem encontrar o que Sawaia (1999) descreve como a transformação do mal-estar em potência de ação, onde o afeto se torna a base para a afirmação da dignidade e da resistência política.

As narrativas mostram que o "tornar-se gótico" é um processo relacional e histórico, atravessado por músicas, literatura, mídias, imagens, roupas, rótulos sociais e encontros. Em cada percurso, a subcultura emerge como uma linguagem capaz de dar sentido a diferenças vividas anteriormente e como um espaço de reconhecimento diante de normas sociais que

frequentemente produzem sentimentos de inadequação, exclusão ou estranhamento. Esse reconhecimento, contudo, não elimina as tensões que atravessam a experiência desses sujeitos. Ao contrário, as entrevistas revelam vivências marcadas por preconceito, ridicularização, fetichização, homofobia, autocontenção e desqualificação social. É justamente a partir dessas tensões que o próximo item discute como o estranhamento, o sofrimento e o acolhimento se articulam na experiência de pertencimento à subcultura gótica.

4.3. SADNESS IS REBELLION: O LUGAR DO ESTRANHAMENTO

Através da análise etnográfica, constatamos como a estética gótica busca expressar o sentimento de inadequação que assola aqueles que não se conformam com a realidade dura e esvaziada dos tempos contemporâneos. Os símbolos de morte, de desesperança e descontentamento compõem uma revolta passiva, em que a solidão, as trevas e a dor se tornam refúgios. É comum vermos, nas canções, o lugar de desolação que o estranhamento (do gótico) se encontra sendo transformado, simbolicamente, em arma contra a opressão e ao mesmo tempo que representa o lugar comum que gera o pertencimento do grupo; o lugar que a pessoa gótica pode dizer finalmente que pertence. Em vez de uma raiva belicosa, a tristeza entra em cena como rebeldia e repúdio contra um mundo que apenas maltrata, despreza e exclui. Para que se revoltar se está tudo arruinado, afinal? Já vivemos em ruínas, o que nos falta é expressar nosso luto.

É essa a ideia que o conjunto musical *Lebanon Hanover*, expressa em sua música, que soa como manifesto, “*Sadness is rebellion*” parece pretender passar quando transforma a tristeza, que para muitos parecem sinal de fraqueza, em protesto contra as normas sociais que colocam a sensibilidade como algo inútil. Na canção, a artista também expressa a dificuldade de se identificar com o mundo contemporâneo, quando se mostra como alguém nostálgico “*you say nostalgia is negation*” e crítica que a massificação da cultura causa a dificuldade de pensamento crítico “*there's waves of resistance, the critical mind is not enough of them*” mostrando que a resistência quando posicionada ativamente, não encontra êxito num mundo já tomado pelas ruínas, e que “*may the tear drop be our revolution*” voltando a única saída que é a tristeza sendo vivida não só individualmente, mas celebrada enquanto coletivo.

Essa canção, exemplarmente, demonstra os pilares da formação do pensamento gótico. Quando Fischer (2016) analisa que no *post-punk* o sofrimento ultrapassa a esfera individual

indo para a coletiva e, aqui, se torna um posicionamento de revolta contra o mundo, representa um símbolo de força enquanto grupo. Para Salvatore, a fruição da arte representa um refúgio quando se trata de suas angústias. Ao ler livros, assistir filmes e escutar músicas sente que a sensação negativa passada pela sonorização, pelas imagens e pela linguagem representa uma experiência estética que dialoga com seus sentimentos de angústia. Para ele, a discursividade da cultura gótica é uma forma lúdica de validar seus sofrimentos e servir de ambientação por aquilo que ele passa, individualmente. Agora, para Ingrid, a música gótica transforma seus sentimentos de dor e angústia com sensação de coletividade e consola sua solidão; ao se deparar com um sofrimento coletivizado pode pensar “Ah, eu não to sozinha, né?” “Não é só eu que penso assim ou só eu que me sinto assim” e que a partir disso, consegue se expressar.

Como vimos com Sawaia (1999), a dimensão afetiva é peça fundamental na compreensão da posição do sujeito diante da dialética inclusão/exclusão, uma vez que esta revela o sofrimento ético-político que, como visto, é infringido não como patologia mas a partir das relações intersubjetivas e injustiças sociais. Silvio acrescenta algo significativo quando diz que os góticos, em comum, carregam o sentimento de ser diferente e de suportar a dor, ele está dizendo que a subcultura é um lugar que, as pessoas, identificam seus sentimentos um no outro e oferecem um acolhimento e espaço de troca em que há validação da dor do outro e de si.

Em Sawaia (1999), essa legitimação é essencial na luta contra o sofrimento e quando se legitima, o sujeito sai da posição ‘patologizado’ e revela-se o caráter do descompromisso político. O caráter político é marcante quando Silvio afirma que “vestir-se diferente”, “pensar diferente” e “ser diferente” quando se é gótico traz conforto; entendemos como a representação a partir dos símbolos e da identidade dissidente, não apenas posiciona como resistência frente à hegemonia, mas também, individualmente e coletivamente, se relaciona com o afeto daqueles pertencentes e os elementos da subcultura (como a cor preta e maquiagem carregada). Além de causar ‘estranhamento’ no outro, para o sujeito gótico é como se “sintonizasse” com seu estado de ânimo, com sua afetividade e seu sofrimento e isso representasse conforto.

Quando Ingrid relata que, ao ouvir uma música triste, sente que não está sozinha, sua experiência ultrapassa o simples conforto proporcionado pela letra. As canções, recorrentes no universo da subcultura gótica, funcionam como mediadoras de uma experiência coletiva de sofrimento, permitindo que afetos frequentemente vividos de forma isolada sejam reconhecidos e compartilhados. Nesse sentido, a tristeza deixa de ser apenas uma experiência individual para constituir-se como elemento de identificação e pertencimento.

À luz de Ciampa (1987), podemos compreender esse processo como parte da construção da identidade enquanto metamorfose, na qual o sujeito se reconhece em narrativas,

símbolos e práticas coletivas que conferem sentido à sua experiência. Ao encontrar na música sentimentos semelhantes aos seus, Ingrid percebe-se integrada a um grupo que valida sua vivência, fortalecendo seu processo de constituição identitária e sua condição de ser-para-si. Já a partir de Sawaia (1999) essa experiência pode ser entendida como uma forma de enfrentamento do sofrimento ético-político. O pertencimento ao grupo cria uma rede simbólica de acolhimento que transforma a dor em possibilidade de reconhecimento mútuo e potência de ação. Assim, o sofrimento compartilhado não apenas reforça os laços identitários da subcultura, mas também produz um espaço de amparo afetivo, no qual aquilo que seria vivido solitariamente de forma mais dolorosa encontra expressão, legitimidade e acolhimento.

O fato de uma letra de canção triste e uma sonoridade melancólica representarem todo um universo cultural específico, faz com que a experiência do sofrimento deixe de ser apenas individual. Inserida em um grupo que compartilha valores, sensibilidades e formas semelhantes de lidar com a dor, essa experiência pode converter-se em potência de ação, justamente por dialogar com um repertório simbólico no qual o sujeito se reconhece, se afeiçoa e se identifica. Retomamos aqui, a concepção de identidade como recusa da mesmice, proposta por Ciampa (1987), uma vez que a subcultura não apenas confronta, enquanto coletivo, representações hegemônicas acerca da normalidade, da felicidade e das formas socialmente aceitas de existir, mas também produz condições para que o sujeito elabore sua própria existência de maneira alterizada e singular. Nesse processo, aquilo que poderia constituir apenas sofrimento transforma-se em pertencimento e identidade; e essa identidade, por sua vez, converte-se em força de emancipação, reconhecimento e potência, na medida em que possibilita ao indivíduo ressignificar sua dor a partir de vínculos coletivos e de uma experiência compartilhada de acolhimento.

Para muitos, como Salvatore, o sentimento de inadequação antecede a própria identificação enquanto gótico. Ao relatar que recebeu o rótulo de 'gótico' antes mesmo de buscar conhecer a subcultura, ele associa esse fato a ser uma pessoa "um pouco mais trevosa". Contudo, ele reconhece que, ao assumir a identidade gótica e caracterizar-se visualmente como tal, passa a experienciar formas de preconceito mais sutis, porém constantes: "mais indireto, talvez nos olhares, na forma de socialização". Além disso, relata sentir que algumas pessoas o infantilizam e não o levam a sério, "por um senso de ridicularização mesmo", associando sua aparência a imagens e estereótipos negativos. Em sua trajetória, esse estigma chegou inclusive a dificultar sua inserção no mercado de trabalho. Na sua família, nunca o proibiram de ser

gótico o associando a algo “satânico, vândalo de cemitério”, mas a visão negativa aparece como a fala de sua mãe “Olha, você tem que tomar cuidado, não vestir de forma tão extravagante, você tem que ser um pouco mais polido no visual, porque senão as pessoas não vão não vão te aceitar, não vão te levar a sério” e conta como isso o marca levando-o a sentir medo de, de fato, não ser aceito nos ambientes sociais e acaba seguindo seus conselhos, as vezes.

Para Silvio, o preconceito manifesta-se, sobretudo, na vivência da identidade gótica na maturidade: “imagina eu, um senhor com 53 anos de idade, né?”. Ele comenta ao refletir sobre as reações cotidianas que recebe. Apesar da idade, relata que ainda enfrenta julgamentos por parte de familiares, em relação à sua forma de se vestir, de se maquiar e ao seu estilo de vida, evidenciando como determinadas expectativas sociais sobre envelhecimento e comportamento continuam operando como mecanismos de controle e normatização.

Já para Ingrid, a discriminação é percebida, principalmente, na ocupação dos espaços urbanos, quando circula pelas ruas e utiliza o transporte público. Ela relata ter sido alvo de chacotas e risadas por parte de grupos de adolescentes, acreditando que seu cabelo azul, à época, e seu visual considerado “muito carregado” atraíam atenção negativa. Para além da ridicularização, Ingrid também relata experiências de assédio, que nomeia como uma forma de fetichização de sua aparência. Tal processo pode ser compreendido como uma maneira de esvaziar os significados e valores da subcultura gótica, reduzindo-os a um objeto de curiosidade ou desejo estereotipado. As “buzinadas”, abordagens insistentes e importunações por parte de homens desconhecidos produzem desconforto e insegurança, impactando sua possibilidade de circular sozinha pela cidade de forma tranquila.

Se o sofrimento, por um aspecto, aparece como lugar de acolhimento, reconhecimento e pertencimento no interior da subcultura, por outro, ele emerge como consequência das formas de exclusão dirigidas àqueles que se identificam como góticos. O uso predominante de roupas pretas, maquiagens marcantes e a própria reivindicação do rótulo “gótico” frequentemente provocam estranhamento social, desencadeando situações de ridicularização, estigmatização e preconceito. Nessa perspectiva, a dimensão afetiva da subcultura revela outra face: a de sujeitos que experimentam cotidianamente um sofrimento ético-político decorrente da necessidade constante de justificar sua forma de existir no mundo.

A outra face da dimensão afetiva dentro da subcultura gótica, vimos como a ridicularização e o estranhamento potencialmente infringe nos sujeitos um sofrimento ético-

político em que, precisando estar sempre justificando sua forma de existir no mundo revela que a exclusão aqui opera como inclusão perversa; estes sujeitos não necessariamente estão “fora” da malha social, mas são incluídos de forma inferiorizada e questionada; incluídos de maneira subordinada, ocupando posições marcadas pela desqualificação simbólica, pelo questionamento constante e pela suspeita. A experiência de ser percebido como inadequado, estranho ou improdutivo produz afetos que atravessam a constituição identitária desses sujeitos. A alienação de existir enquanto inutilidade produtiva também é compartilhada simbolicamente nos códigos da subcultura, e música, força da subcultura, por vezes retrata esse sentimento de exclusão e cria, novamente no mesmo movimento, o pertencimento do grupo e a identidade de viver diferente, marginalizados. A exemplo disso, a canção de *Lebanon Hanover* “Alien” poetisa e o sentimento de inadequação; o lugar do excluído, do subestimado.

Nessa canção, “Alien”, o sentimento de exclusão aparece de forma explícita no refrão, quando o eu lírico afirma que sua desolação será sua “marca registrada” e que, “por mais que tente se integrar”, sempre permanecerá um “alienígena”. Essa percepção de uma impossibilidade permanente de integração dialoga com a noção de sofrimento ético-político proposta por Sawaia (1999), uma vez que expressa a dor produzida pela experiência reiterada de não reconhecimento social. Essa condição também pode ser observada quando o eu lírico descreve a pressão para adotar comportamentos considerados socialmente adequados, sendo “forçado a fazer coisas que nunca faria”, como rir de piadas ou participar de conversas que considera vazias. A canção evidencia, assim, o conflito entre a necessidade de adaptação às expectativas normativas e a preservação de uma identidade própria

Ao retomarmos a perspectiva de Ciampa (1987), vimos que é justamente nessa tensão que a identidade se constitui como recusa da mesmice: ao invés de renunciar à sua singularidade para alcançar aceitação social, o sujeito assume sua condição de “alien”, transformando um atributo socialmente desqualificado em elemento constitutivo de sua identidade. Nesse sentido, a canção não apenas retrata a experiência da marginalização, mas ressignifica-a. Aquilo que, inicialmente, aparece como desolação converte-se em símbolo de reconhecimento coletivo para aqueles que compartilham experiências semelhantes. Ao encontrar na música a expressão dos sentimentos de inadequação e de deslocamento, os participantes da subcultura gótica reconhecem-se mutuamente e transformam a condição de excluídos em um marcador identitário comum. Dessa forma, a figura do “alien” deixa de

representar apenas sofrimento e passa a expressar pertencimento, resistência e a possibilidade de existir para além das expectativas impostas pela normatividade social.

Assim como na letra da canção, em que o eu lírico encontra na própria condição de "*alien*" uma marca constitutiva de sua identidade, as pessoas entrevistadas também buscam e encontram formas de lidar com o sofrimento produzido pela exclusão e pelo preconceito. Exemplarmente, Salvatore relata que passou a encarar essa condição de maneira positiva, uma vez que sempre se identificou com esse universo mais "trevoso". Como explica, suas referências desde cedo foram personagens como Vampira (dos *X-Men*), e Ravena, figuras que já representavam para ele modos alternativos de existir e se relacionar com o mundo. Aquilo que inicialmente poderia ser vivido como estigma passa, portanto, a ser incorporado como um elemento valorizado de sua identidade.

Já Silvio afirma que sua relação com o preconceito foi sendo transformada pelo tempo e pela maturidade. Ao longo dos anos, aprendeu a conviver com os julgamentos e a não atribuir tanta importância a eles, compreendendo que deve conduzir sua vida da forma que considerar mais adequada para si. Além disso, notou uma mudança de tratamento ao longo do tempo, quando diante de seu sucesso profissional "apesar de ser gótico" fez com que as pessoas respeitassem mais suas escolhas. Ingrid expressa sentimento semelhante, ao afirmar que, "nessa altura do campeonato", já estava acostumada com esse tipo de situação. Embora isso não elimine o sofrimento produzido por experiências de discriminação, revela a construção de estratégias subjetivas que permitem enfrentar e ressignificar tais vivências.

Dessa forma, observamos que os mesmos processos sociais que produzem sofrimento também impulsionam a elaboração de formas de resistência e afirmação identitária. Se o estigma marca esses sujeitos como 'estranhos', é justamente a partir desse 'estranhamento' que eles constroem pertencimento, reconhecimento e sentido para suas trajetórias. A identidade gótica aparece, então, não apenas como alvo de preconceito, mas também como recurso simbólico para enfrentar a exclusão, transformando experiências de não pertencimento em possibilidades de afirmação de si. Tal movimento retoma uma discussão fundamental desenvolvida ao longo deste trabalho: a subcultura gótica constitui um espaço no qual a dor pode ser compartilhada, elaborada e ressignificada coletivamente, convertendo-se em identidade, pertencimento e potência de ação.

As trajetórias dos interlocutores indicam que o estranhamento ocupa um lugar ambíguo na experiência gótica. Por um lado, ele aparece associado a olhares, julgamentos, preconceitos, fetichizações e tentativas de enquadramento social. Por outro, é justamente esse estranhamento que, ao ser compartilhado na cena, pode se converter em reconhecimento, linguagem estética e pertencimento. A tristeza, a inadequação e a diferença não são simplesmente celebradas ou romantizadas, mas encontram formas de elaboração coletiva.

Nesse sentido, a subcultura gótica pode ser compreendida como espaço de mediação afetiva e psicossocial, no qual experiências de sofrimento ético-político são parcialmente ressignificadas por meio de vínculos, símbolos e práticas culturais. A cena não elimina as violências produzidas pelas normas sociais, mas oferece aos sujeitos uma gramática para nomear o mal-estar, compartilhá-lo e transformá-lo em potência de existência.

Contudo, essas experiências não acontecem em um espaço abstrato. Elas se dão em uma cidade específica, atravessada por disputas culturais, por representações hegemônicas e por modos normativos de ocupar o corpo e o espaço urbano. Por isso, o próximo item se volta para Goiânia, buscando compreender como a subcultura gótica se territorializa no Cerrado e como produz, na noite e nos subterrâneos da cidade, formas próprias de sociabilidade, resistência e pertencimento.

4.4. CARPE NOCTEM NO CERRADO

A subcultura gótica consolidou-se na década de 1980, tendo surgido das cinzas da cena *punk* e alimentando-se do dandismo do *glam rock* da década de 1970. As bandas, como Siouxsie and the Banshees e Sisters of Mercy, figuram como as mais influentes para o início do movimento (Baddeley, 2002), uma nova sonoridade e ambientação cultural para as cenas alternativas da época. Num tempo quando conviviam a guitarra e os sintetizadores, emergiram artistas que falavam de uma forma de ver o mundo, experienciar a vida noturna e se apresentar esteticamente foram moldando o que temos hoje como universo gótico.

Foi nesse contexto que Silvio, que em sua época de adolescência teve o primeiro contato com a subcultura: a literatura de *Lovecraft* (que posteriormente veio homenagear um conto com o nome de sua atual banda), Edgar Allan Poe e a música alternativa, na qual sempre se afeiçoou o levou a frequentar espaços onde viviam as tribos urbanas, neste passado. Ele conta

que apesar da dificuldade de fazer amigos e participar desses espaços, começou a frequentar a cena gótica quando saía junto com seus amigos de festas, grupos de até 15 pessoas, em encontros pela cidade. A realidade goianiense, comparado a outros lugares do mundo, sempre teve uma integração maior de cenas diferentes como *metal* e *hardcore*; mas na década de 1980, para ele, as coisas ainda sim eram muito diferentes — além da dificuldade de enturmar devido a falta de meios de comunicação instantânea que temos hoje, os grupos eram nichados e mais restritos em comparação a realidade atual.

Para Silvio, com a introdução da *internet* e diferentes formas de se relacionar que emergiram com a tecnologia nos dias atuais, houve uma abertura para que as pessoas se interessassem e aproximassem com mais facilidade da subcultura, e em sua concepção, as pessoas que se viam meio deslocadas do sertanejo, com a facilidade de encontros virtuais, puderam se juntar a cena sem a necessidade de encontrar grupos fechados; com a era das redes sociais, basta entrar num grupo e lá você interage com as pessoas da sua cidade que possuem os mesmos interesses que você. Além disso, para ele, a postura da própria subcultura gótica se mostra diferente nos dias de hoje — “a gente acaba que muitas vezes virando como se fosse um polvo assim, né? Abrindo os tentáculos e levando essa informação para mais pessoas também”. A forma de sociabilização gótica, hoje, pode ser lida como espaço não só de acolhimento mas de trocas em que os veteranos facilitam e ensinam para os os novos interessados (muitas vezes denominados “*babybats*”) os valores e a cultura do grupo.

Foi nesse novo contexto que seus colegas, Salvatore e Ingrid, uma geração mais jovem que a de Silvio (note que as gerações convivem entre si nos mesmos espaços) encontraram e foram acolhidos pela subcultura gótica. O consumo da cultura gótica e a sociabilização pela *internet* foram essenciais para que hoje participassem também dos encontros na cidade. Para Silvio, o coletivo *UnderGoth*, que além de marcar presença *online*, vem promovendo eventos e fomentando a subcultura no local, representa uma das maiores influências para o crescimento da cena atual e é importante para que continue sobrevivendo nas terras do sertanejo.

A cena gótica, em Goiânia, é descrita pelos entrevistados como um ecossistema em franca expansão, que passou de uma fase de estagnação para se tornar um dos principais pólos do movimento no Brasil. Silvio destaca que, mesmo que o movimento *underground* na cidade sempre atuou com presença, hoje Goiânia compete com São Paulo e Fortaleza pela liderança nacional, em especial na subcultura gótica, destacando-se pela sua união e profissionalismo, ao contrário de cenas mais fragmentadas em outros Estados.

Ingrid corrobora essa visão de crescimento ao observar que, desde sua chegada à cidade, há dois anos, os eventos se multiplicaram, atraindo inclusive o público do Distrito Federal, que

antes era o centro de referência regional. Essa vitalidade é sustentada por dados concretos de mercado; Ingrid relata que, em seu curso de Moda, teve contato com pesquisas em ferramentas como o *Google Trends* que indicam o Centro-Oeste, com foco em Goiânia, como a maior parcela de consumidores de moda gótica no país. Para Salvatore, esse momento atual representa um ciclo de efervescência que resgata o movimento que parecia "morto-vivo" desde os anos 2000, funcionando agora como uma resposta estética e social às incertezas globais e crises climáticas, oferecendo um refúgio simbólico para quem não se vê representado pelo mainstream.

Um fator importante dessa reestruturação, para eles, é a atuação da *Undergoth*, descrita como uma organização que evoluiu de um núcleo de amigos para uma produtora profissionalizada de eventos. Silvio detalha que a fundação do grupo passou por transição para o profissionalismo e isso permitiu a Goiânia desbravar novos espaços e organizar espaços que dão corpo a um estilo de vida “gótico” para os goianienses. Salvatore aprofunda os detalhes dessa engrenagem organizacional, definindo-a como uma micromídia e microeconomia onde circulam saberes e produtos específicos.

Ele esclarece que, este coletivo, no qual faz parte, foi um processo de agregação de forças entre indivíduos que já possuíam uma identidade gótica consolidada antes mesmo de se conhecerem, permitindo que transformassem afinidades em agremiações formais e hoje atuam como produtora de eventos. Segundo ele, essa reunião de pessoas com interesses compartilhados não serve apenas para o desfrute passivo do universo gótico, mas funciona como um polo de co-produção de ideias, projetos e iniciativas inéditas que agregam valor tanto à subcultura quanto à sociedade em geral. Essa dinâmica produtiva é o que sustenta a cena como uma micromídia e microeconomia viva, onde a identidade comum é o motor para a criação constante de novos artefatos e discursos.

A força da organização *Undergoth* reside na convergência de diversos perfis profissionais — como escritores, artesãos e DJs — que se unem com o propósito comum de reforçar a tradição subcultural e atuar como uma resistência estratégica contra a padronização social. Salvatore destaca que o fortalecimento dessas identidades compartilhadas permite o crescimento de uma comunidade que se articula em diferentes escalas, organizando-se de forma local, regional e nacional. Dessa forma, a cena gótica de Goiânia é descrita como pequenas comunidades que se estruturam para garantir a preservação da memória gótica e a sobrevivência do movimento frente ao status quo.

Ele cita a existência dos Encontros Góticos como projetos principais e projetos satélites como a *Blood Rave*, além de formação de bandas como Amados Mortos, na qual Silvio faz

parte. Ingrid enfatiza a organização impecável desses eventos, mencionando a presença de feirinhas de produtores locais, focado na produção independente de artefatos culturais e itens de moda voltados para a subcultura, e a atuação de DJs qualificados, o que gera um senso de comprometimento e profissionalismo superior ao que ela observou em outras cidades. Essa estrutura permite que a cena atue de forma autônoma, preenchendo as lacunas deixadas pelos grandes festivais comerciais da cidade.

No cotidiano urbano goianiense, a cena gótica opera como um território de resistência simbólica e ocupação, utilizando-se de locais emprestados e de uma forte cooperação entre diferentes tribos alternativas. Silvio explica que, na ausência de locais exclusivos para góticos, o movimento passou a ocupar casas tradicionalmente ligadas ao *Metal* e ao *Punk*, promovendo uma convergência de ideias que superou as rivalidades históricas entre grupos alternativos para fortalecer o *underground* como um todo. Salvatore ressalta que essa ocupação ocorre principalmente na esfera da sociabilidade noturna, onde espaços como o Cemitério Santana e praças inabitadas são ressignificados pela poética gótica, embora ainda enfrentam a criminalização institucional e a repressão policial.

A cena funciona, portanto, como um contraponto direto à "bolha do agronegócio e do sertanejo" que domina o tecido social goianiense. Ingrid reforça que a criação desses eventos foi uma iniciativa necessária dos próprios membros do círculo devido à falta de espaços públicos de lazer que acolhessem sua identidade. Para todos os entrevistados, a organização da cena gótica em Goiânia não é apenas uma questão de lazer e Salvatore complementa que essa movimentação representa um exercício de cidadania e legitimação de vozes dissidentes em uma cidade estruturalmente conservadora.

Para Salvatore, a cena gótica em Goiânia opera contra a hegemonia cultural do sertanejo e do *funk* através de grandes eventos como a Pecuária e o Villa Mix. Ele explica que a subcultura gótica atua preenchendo as lacunas deixadas por esse *mainstream*, seja na presença *online* em redes sociais como *Instagram* oficial do coletivo, em grupos e *chats*, seja organizando locais de sociabilidade noturna que acolhem indivíduos que não se veem representados nos espaços dominantes da cidade. Essa organização, no entanto, enfrenta severas barreiras econômicas e políticas, pois, segundo ele, carece de apoio dos órgãos públicos para ser compreendida como uma cultura legítima integrada ao tecido urbano. Salvatore ressalta que o movimento ainda sofre com a criminalização e o estigma, sendo muitas vezes associado à delinquência.

No entanto, assim como Ingrid sinaliza, a profissionalização e organização estruturada de uma produtora e o engajamentos daqueles que se identificam como góticos em espaços de

sociabilidade é fundamental para que a subcultura gótica em Goiânia se estabeleça, se tratando de uma necessidade para garantir a sobrevivência do grupo. Em terras onde há forças vindas de grandes projetos políticos de identidade regional vinculados ao agronegócio, como “Goiânia Capital Country” de 1990 que buscam oficializar o “*agroboy*” como verdadeira identidade goiana (Silva, 2020) não apenas cria o que Silvio denomina “bolha sertaneja”, mas também cria um ambiente em que a hegemonia deste universo opera como imposição de narrativas, valores e estilo de vida que exclui outras formas de vivenciar a cidade. Para os entrevistados, o gótico surge como uma reação subjetiva e política a estes valores que, por sua vez, são marcados por uma visão conservadora que os espaços *underground* buscam negar. Silvio afirma que ser gótico em Goiânia é uma forma de resistência a essa hegemonia imposta e um refúgio do que chama de “vida tradicional”.

O ‘*Agroboy*’, na narrativa da cultura *country* local, é descrita como um território de celebração da masculinidade agressiva, carregada de interpretações que reforçam uma visão conservadora de patriarcado (Silva, 2020) — a persona gótica se contrasta por ser marcado por sensibilidade, melancolia e um visual “hiper-feminino e andrógeno”, como descreve Salvatore; enquanto a persona do *agroboy* usa o luxo e a virilidade para afirmar poder, o gótico usa da estética negativa e do *Camp* como formas de ridicularizar essas mesmas estruturas de poder. A ocupação das cidade por pessoas que transitam pelo gótico, muitas vezes marcados por um visual *Queer*, pode ser lido como um ato político de dissidência contra a rigidez de gênero imposta pela cultura local e a ideia do “sertanejo forte” que ritualiza expectativas de enfrentamentos de sofrimento psíquico.

Enquanto a elite rural ocupa o centro simbólico da cidade com cavalgadas e festas que param o trânsito com o aval do Estado, o *rock* e o gótico são empurrados para os “subterrâneo”. Salvatore aponta um estigma institucional, onde as forças policiais e as instituições locais ainda veem o jovem alternativo com desconfiança e preconceito velado. Essa dinâmica reflete o que Sawaia (1999) define como inclusão perversa: os góticos estão na cidade, circulam em transportes públicos e faculdades, mas sob a marca da suspeita e da chacota, como relatado por Ingrid ao descrever olhares invasivos e fetichização em seus percursos urbanos.

No campo da disputa simbólica, os entrevistados percebem a subcultura gótica como um ruído estratégico contra a hegemonia do “universo agro” e a “bolha sertaneja” de Goiânia. Para eles, a estética sombria e o apreço pela melancolia funcionam como uma negação política do ideal de progresso e da virilidade agressiva celebrados em grandes eventos locais como a Pecuária. Ingrid enfatiza que o simples ato de existir com seu visual no transporte público já é uma mensagem política de desacordo com as normas sociais dominantes. Essa postura alinha-

se ao conceito de resistência simbólica, onde o estilo subcultural desafia a falsa naturalidade do consenso burguês, transformando o "estranho" em um território de dignidade.

A ressignificação da identidade goiana e as formas de vivenciar a cidade atravessam a identidade gótica e podem resolver-se como uma saída, para além da organizacional, dessa realidade de imposição hegemônica. Para Salvatore, participar de espaços de sociabilidade à noite constitui um grande marco identitário em sua experiência enquanto gótico. Associada ao ilícito, ao perigoso e a quando as “máscaras caem”, a noite, para ele, é um tempo cênico que está relacionado aos excessos e as emoções, características que dialogam com sua identidade enquanto gótico. Além disso, ele acredita que a cidade pode oferecer espaços que combinam com a estética gótica, como cemitérios e praças e que a experiência urbana, em geral, aparece como melancolia generalizada.

A cena gótica em Goiânia pode ser compreendida como uma forma situada de apropriação da subcultura. Embora dialogue com referências transnacionais do gótico, como a música *Post-Punk*, a estética sombria, a literatura, o terror, a teatralidade e a valorização da noite, sua manifestação no Cerrado assume contornos próprios. O clima, a formação urbana, a prevalência do tradicionalismo, a força simbólica do sertanejo e a escassez de espaços especificamente voltados ao gótico levam a subcultura buscar estratégias de sobrevivência, como a articulação com outras cenas alternativas e criação de ciberespaços. Como resultado, isso gera uma configuração da subcultura gótica singular, característica da realidade goianiense.

Por isso, o lema “*carpe noctem*” aqui pode ser entendido como uma celebração da noite, quando, assim como Salvatore indaga, é o tempo cênico quando as máscaras caem e os excessos emergem, abrindo possibilidade de ocupar simbolicamente a cidade em seus intervalos, margens e subterrâneos. A cena gótica, portanto, não está fora da cidade: ela disputa a cidade, produzindo outros modos de circular, pertencer e existir. Numa sociedade em que a normatividade do sertanejo prevalece, ocupar a noite é resistir simbolicamente a padronização da identidade goianiense.

Assim, o percurso etnográfico desenvolvido neste capítulo permitiu compreender que a subcultura gótica em Goiânia articula identidade, afeto, estética, cidade e pertencimento. O gótico aparece como linguagem para elaborar experiências de diferença, como espaço de acolhimento diante do estranhamento social e como forma de disputa simbólica frente a uma

cidade marcada por representações culturais hegemônicas. A partir desses elementos, torna-se possível afirmar que a cena gótica goianiense produz não apenas um estilo, mas uma forma coletiva de reexistência urbana.

REFLEXÕES FINAIS

Este trabalho buscou compreender os sentidos atribuídos à vivência da subcultura gótica em Goiânia, considerando seus aspectos identitários, afetivos, culturais e de resistência simbólica. A partir de uma pesquisa qualitativa de inspiração etnográfica, articulando observação participante e entrevistas com interlocutores da cena, foi possível perceber que o gótico não se reduz a uma estética visual ou a um gosto musical específico, mas constitui uma forma de pertencimento, elaboração subjetiva e produção coletiva de sentidos, em que os contextos socioculturais locais dialogam com práticas de resistência e diferenciação.

As trajetórias analisadas indicam que “tornar-se gótico” é um processo gradual e relacional. Em alguns casos, a identificação emerge a partir de rótulos atribuídos por outras pessoas; em outros, por meio da internet, da música, da moda ou de experiências de isolamento e diferença. Em todos os casos, contudo, a subcultura aparece como linguagem para nomear experiências subjetivas e como espaço de reconhecimento diante de normas sociais que frequentemente produzem inadequação, estranhamento ou exclusão.

As entrevistas com Ingrid, Salvatore e Silvio permitiram observar diferentes modos de vinculação à cena gótica. Ingrid evidenciou a importância da moda, da customização, da internet e da estética como forma de expressão de si. Salvatore trouxe à análise a dimensão do rótulo, da identidade *Queer*, da resistência simbólica e da disputa por reconhecimento na cidade. Silvio, por sua vez, contribuiu com uma perspectiva geracional, destacando a música, a literatura, a banda Amados Mortos e a permanência da subcultura como estilo de vida. Juntas, essas narrativas mostram que a cena gótica é múltipla, atravessada por diferenças de geração, gênero, sexualidade, trajetória e formas de participação.

No contexto goianiense, a subcultura gótica assume contornos próprios. Embora dialogue com referências transnacionais do gótico, como a música pós-punk, a estética sombria, a literatura, o terror e a teatralidade, sua manifestação em Goiânia é atravessada pela hegemonia cultural do sertanejo, pela presença simbólica do agro, por traços conservadores da cidade, pela escassez de espaços específicos e pela necessidade de articulação com outras cenas alternativas. Desse modo, o gótico no Cerrado não aparece como simples reprodução de uma cena estrangeira, mas como apropriação local, situada e criativa.

A análise também mostrou que a subcultura gótica pode funcionar como espaço de elaboração de experiências de estranhamento, preconceito, fetichização, homofobia,

ridicularização e autocontenção. A partir de Sawaia (1999), essas experiências podem ser compreendidas como expressões de sofrimento ético-político, produzido nas relações sociais que desqualificam determinados corpos, estéticas e formas de existência. Contudo, a cena gótica também cria mediações simbólicas e afetivas para enfrentar esse sofrimento, transformando música, estética, dança, literatura e encontros em formas de reconhecimento e potência de existir.

Como contribuição, este estudo aponta para a importância de compreender as subculturas não como fenômenos marginais, superficiais ou meramente estéticos, mas como espaços de produção subjetiva, cultural e política. Para a Psicologia Social, olhar para a cena gótica em Goiânia permite ampliar a compreensão sobre os modos pelos quais sujeitos dissidentes constroem pertencimento, enfrentam estigmas e produzem formas coletivas de existência em contextos marcados por normatividades sociais e culturais hegemônicas. Ao dar visibilidade a essas dinâmicas, o trabalho fomenta reflexões sobre a potência da arte e do afeto comunitário como estratégias de enfrentamento às violências sutis do cotidiano, reiterando que a identidade subcultural opera como um território legítimo de subjetivação, agência e transformação social.

Como limite, reconhece-se que a pesquisa foi realizada a partir de um recorte específico da cena gótica goianiense, envolvendo a observação de um evento e entrevistas com três interlocutores. Portanto, não se pretende generalizar a totalidade da experiência gótica em Goiânia ou no Brasil. Novas pesquisas poderiam ampliar o número de participantes, incluir outros eventos, investigar relações de gênero, raça, classe, sexualidade, geração e território, bem como aprofundar a relação entre cenas alternativas, cidade e saúde mental.

Assim, a subcultura gótica em Goiânia pode ser compreendida como uma forma de resistência urbana: uma prática coletiva por meio da qual sujeitos constroem sentidos, ocupam espaços, elaboram afetos e afirmam o direito de existir para além das representações hegemônicas da cidade.

REFERÊNCIAS

BADDELEY, Gavin. **Goth Chic: a Connoisseur's Guide to Dark Culture**. London: Plexus, 2002.

BERTINI, Fátima Maria Araújo. Sofrimento ético-político: uma análise do estado da arte. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 26, n. esp. 2, p. 60-69, 2014.

BUTT, Gavin; ESHUN, Kodwo; FISHER, Mark (org.). **Post-Punk Then and Now**. London: Repeater Books, 2016.

CARRIJO, Aline Fernandes. **Goiânia pelo caminho do rock: processo de construção das cenas de rock independente a partir de 1990**. 2012. 130 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

CIAMPA, Antonio da Costa. **A estória do Severino e a história da Severina: um ensaio de psicologia social**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CIAMPA, Antonio da Costa. Identidade. In: LANE, Silvia T. Maurer; CODO, Wanderley (org.). **Psicologia social: o homem em movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CLARKE, John et al. Subcultures, cultures and class: a theoretical overview. In: HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (org.). **Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain**. 2. ed. London: Routledge, 2006. p. 9-74.

DANTAS, José Guibson. Teoria das Mediações Culturais: Uma Proposta de Jesús Martín-Barbero para o Estudo de Recepção. **Diálogos Possíveis**, Salvador, jul./dez. 2008.

DELGADO, Douglas. Lutas simbólicas, práticas juvenis e sociabilidade urbana: notas etnográficas sobre a cultura cidadina gótica de São Paulo. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 31., 2018, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: ABA, 2018.

ESHUN, Kodwo. **The Project of Auto-Authorization**. In: BUTT, Gavin; ESHUN, Kodwo;

FISHER, Mark. Going Overground: The Jam between Populism and Popular Modernism. In: BUTT, Gavin; ESHUN, Kodwo; FISHER, Mark (Org.). Post-Punk Then and Now. London: Repeater Books, 2016. p. 115-136.

FISHER, Mark. Popular Modernism and Neoliberalism. In: BUTT, Gavin; ESHUN, Kodwo;

FISHER, Mark (Org.). Post-Punk Then and Now. London: Repeater Books, 2016. p. 9-32.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GRAMSCI, Antonio. **Selections from the Prison Notebooks**. London: Lawrence and Wishart, 1971.

HAENFLER, Ross. **Subcultures**: The Basics. London: Routledge, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

HALL, Stuart (Org.). Representation: Cultural representations and signifying practices. London: Sage/The Open University, 1997.

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (org.). **Resistance Through Rituals**: Youth Subcultures in Post-War Britain. London: Hutchinson, 1976.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 103-133.

HEBDIGE, Dick. **Subculture**: The Meaning of Style. London: Routledge, 1979.

KIPPER, H. A. **A Happy House in a Black Planet**: introdução à subcultura gótica. 1. ed. São Paulo: Edição do Autor, 2008.

KIPPER, Henrique Antonio. **A Happy House in a Black Planet 2**: uma introdução à subcultura gótica. 1. ed. Guarulhos: Edição do Autor, 2018.

LUNCH, Lydia. No Wave Defiance. In: BUTT, Gavin; ESHUN, Kodwo; FISHER, Mark (Org.). *Post-Punk Then and Now*. London: Repeater Books, 2016

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Comunicação e mediações culturais. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 23, n. 1, jan./jun. 2000.

MEJORADO, Eliete; VERNER, Bruno. 40 Degrees in Black. In: BUTT, Gavin; ESHUN, Kodwo; FISHER, Mark (org.). **Post-Punk Then and Now**. London: Repeater Books, 2016. p. 306-335.

PATRIOTA, Lucia Maria. Cultura, identidade cultural e globalização. **Qualit@s** - Revista Eletrônica do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da UEPB, Campina Grande, v. 1, 2002.

POLETTTO, Júlia; KREUTZ, Lúcio. Resenha de: HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. **Conjectura: filosofia e educação**, Caxias do Sul, 2014.

REYNOLDS, Simon. **Rip It Up and Start Again**: Postpunk 1978-1984. London: Faber and Faber, 2005.

SAWAIA, Bader Burihan. O sofrimento ético-político como categoria de análise da dialética exclusão/inclusão. In: SAWAIA, Bader Burihan (org.). **As artimanhas da exclusão**: análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis: Vozes, 1999.

SILVA, Reijane Pinheiro da (org.). **Aqui o sistema é bruto**: o universo sertanejo country e a identidade goiana. Brasília: EDUFT, 2020. 74 p.

SONTAG, Susan. Notes on "Camp". **Partisan Review**, New York, v. 31, n. 4, p. 515-530, 1964.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada **Cities in Dust: uma etnografia crítica da Subcultura Gótica em Goiânia (GO)**. Meu nome é Helena Borges Xavier, sou a pesquisadora responsável e minha área de atuação é Psicologia. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está **impresso em duas vias**, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo (a) pesquisador (a) responsável, via e-mail helena_xavier@discente.ufg.br e, através do(s) seguinte(s) contato(s) telefônico(s): (62)98466-4767, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar.

Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215, que é a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

A presente pesquisa tem como objetivo geral analisar a subjetividade, identidade, vivências e valor político e cultural da Subcultura Gótica em Goiânia (GO). Você será entrevistado(a) e, para isso, deverá reservar um período de 60 minutos.

Você tem direito a solicitar o ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso. Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei.

Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Os riscos são considerados mínimos, como eventual desconforto emocional durante a entrevista. Se isso ocorrer, a entrevista será imediatamente interrompida e você poderá ser encaminhado(a) a apoio profissional, se desejar. O principal benefício é contribuir para a visibilidade acadêmica e social da subcultura Gótica, promovendo o reconhecimento de expressões culturais marginalizadas e ampliando o debate sobre diversidade cultural e subjetiva.

Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de um gravador, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- (☒) Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
(☐) Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- (☒) Autorizo o uso de minha voz em publicações.
(☐) Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- (☒) Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
(☐) Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- (☒) Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
(☐) Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

- (☒) Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.
(☐) Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, Silvio Magri Filho, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado **Cities in Dust: uma etnografia crítica da Subcultura Gótica em Goiânia (GO)**. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) responsável **Helena Borges Xavier** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, 4 de junho de 2026

Assinatura por extenso do(a) participante

Helena Borges Xavier
Pesquisadora, Discente de Psicologia/ UFG

Gardenia de Souza Furtado Lemos
Pesquisadora, Docente de Psicologia/ UFG

ANEXO B - Roteiro de Entrevista Semiestruturada



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO



CURSO DE PSICOLOGIA

Título: Cities in Dust: uma etnografia crítica da Subcultura Gótica em Goiânia (GO)

Pesquisador(a): Helena Borges Xavier

Curso: Psicologia

Instituição: Universidade Federal de Goiás – Faculdade de Educação

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Gardenia de Souza Furtado Lemos

Tipo de Projeto: Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)

Local da Pesquisa: Goiânia – GO

Roteiro de Entrevista Semiestruturada

Título do Projeto: “Cities in Dust: uma etnografia crítica da Subcultura Gótica em Goiânia (GO)”

Apresentação (a ser lida antes da entrevista, após o TCLE assinado):

Esta entrevista integra uma pesquisa de caráter acadêmico, vinculada ao curso de Psicologia da Universidade Federal de Goiás / Faculdade de Educação. O objetivo é compreender as experiências e sentidos atribuídos à vivência na subcultura Gótica, considerando aspectos identitários, afetivos, culturais e de resistência simbólica. Sua participação é voluntária e os dados serão tratados de forma anônima. Você pode recusar ou interromper a entrevista a qualquer momento.

1 – Identificação e Trajetória Pessoal

1. Você poderia me contar um pouco sobre você? (idade, com o que trabalha/estuda, onde mora, etc.)
2. Quando e como você entrou em contato com a subcultura Gótica?
3. O que te atrai ou significa(ou) para você fazer parte desse movimento?

2 – Identidade e Subjetividade

4. Você se considera uma pessoa Gótica? Por quê?
5. Quais elementos (música, roupas, lugares, símbolos) você considera mais importantes nessa identificação?
6. Você já enfrentou algum tipo de julgamento, exclusão ou preconceito por se identificar com o Gótico?
7. Ser gótico influencia na sua visão de si e do mundo? Como isso é marcado no seu cotidiano?

3 – Estética, Cultura e Resistência

7. Como você vê a estética Gótica? Ela tem um papel político para você?
8. Que tipo de valores, sentimentos ou ideias você acredita que estão presentes no Gótico? Como?
9. Você acha que essa forma de expressão ajuda a lidar com dores, angústias e sofrimentos? De que forma?
10. Você acredita que ser gótico impacta as pessoas ao seu redor? Como isso acontece e qual a relevância disso para seu meio social?

4 – Contexto e Cidade

10. Como você percebe a presença do Gótico em Goiânia? Existem espaços ou grupos de convivência?
11. A cidade influencia ou atravessa de alguma forma sua vivência como Gótico(a)?
12. Como você vê o lugar do Gótico frente a uma cidade considerada conservadora como Goiânia?
13. Você acredita que a cultura goianiense influencia nos desdobramentos da manifestação gótica na cidade de Goiânia?

5 – Reflexão Final

13. Você gostaria de acrescentar algo que não foi perguntado?
14. Que mensagem você deixaria para outras pessoas que se identificam com o Gótico ou com culturas alternativas

ANEXO C - PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Cities in Dust: uma etnografia crítica da Subcultura Gótica em Goiânia (GO)

Pesquisador: Gardenia de Souza Furtado Lemos

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 90878625.3.0000.5083

Instituição Proponente: Universidade Federal de Goiás UFG

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 7.858.820

Apresentação do Projeto:

Este protocolo, intitulado “Cities in Dust: uma etnografia crítica da Subcultura Gótica em Goiânia (GO)”, é um projeto de TCC do curso de Psicologia da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Goiás. A pesquisadora responsável é a profa. dra. Gardenia de Souza Furtado Lemos. E sua orientanda, a discente HELENA BORGES XAVIER.

Como justificativa e fundamentação do estudo, a pesquisadora apresenta:

“A subcultura Gótica é uma manifestação urbana contemporânea marcada por símbolos, estética e afetos que tensionam normas sociais hegemônicas. Em cidades como Goiânia, onde predominam valores conservadores, a presença do Gótico representa uma forma de expressão cultural e subjetiva que desafia convenções e promove novas formas de pertencimento. Este estudo parte da Psicologia Social Crítica para compreender os sentidos atribuídos à vivência Gótica por jovens e adultos que se identificam com essa subcultura, buscando analisar como essa identidade se constrói como forma de resistência simbólica, elaboração do sofrimento éticopolítico e busca por emancipação subjetiva.

Diante da escassez de pesquisas na Psicologia que abordem a subcultura Gótica no contexto brasileiro, especialmente fora dos grandes centros, esta pesquisa propõe uma etnografia crítica que valorize a escuta sensível, situada e ética de sujeitos historicamente marginalizados. Ao articular estética, cultura e subjetividade, o estudo visa contribuir para a valorização da

Continuação do Parecer: 7.858.820

diversidade e para o enfrentamento de estigmas que afetam grupos culturais alternativos. A pesquisa também pretende fomentar reflexões sobre juventudes, saúde mental e políticas públicas de cultura, considerando as experiências cotidianas e as estratégias de resistência estética e afetiva desses sujeitos.

Hipótese de pesquisa:

A vivência na subcultura Gótica em Goiânia constitui um processo de elaboração subjetiva e resistência simbólica que permite aos seus integrantes expressarem formas de identidade, pertencimento e emancipação diante das normas sociais hegemônicas e dos contextos de exclusão vividos.

Objetivo da Pesquisa:

A pesquisadora apresenta os seguintes objetivos:

Objetivo Primário:

Analisar, com base na Psicologia Social Crítica, como o processo de identificação de pessoas com a subcultura Gótica em Goiânia se configura em diálogo com os contextos socioculturais locais, operando como processo de metamorfose identitária e de possível emancipação subjetiva frente à cultura hegemônica.

Objetivos Secundários:

Investigar os principais elementos que compõem a subcultura Gótica, como estética, crenças, práticas sociais, produções artísticas e midiáticas, e sua circulação entre os(as) participantes;

Compreender os sentidos atribuídos à vivência subcultural pelos(as) participantes, a partir de suas experiências subjetivas e relações sociais;

Analisar como o pertencimento à subcultura Gótica se articula com práticas de resistência, diferenciação e crítica às normas sociais predominantes;

Examinar de que modo a estética, os símbolos e os afetos presentes na subcultura Gótica funcionam como formas de elaboração subjetiva frente a experiências de exclusão ou inclusão perversa;

Conhecer as influências históricas, culturais e territoriais que contribuem para a conformação da subcultura Gótica no contexto urbano de Goiânia;

Analisar como os processos identitários individuais e coletivos se constroem por meio da relação entre sofrimento éticopolítico, pertencimento e resistência estética.

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)35211215 **Fax:** (62)35212045 **Email:** cep.prpi@ufg.br

Continuação do Parecer: 7.858.820

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

A pesquisadora responsável afirma:

¿Riscos mínimos, limitandose a eventual desconforto emocional durante as entrevistas, com possibilidade de interrupção e encaminhamento ao serviço de apoio psicológico¿.

Benefícios:

¿Os benefícios para os participantes: se sentir integrado, reconhecimento acadêmico e social da subcultura Gótica, fortalecimento da diversidade cultural e da produção de conhecimento psicossocial crítico¿.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisadora apresenta:

¿Tratase de uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório e descritivo, orientada pela abordagem etnográfica crítica.

A pesquisa será realizada na cidade de Goiânia (GO), com foco em espaços culturais, eventos e práticas relacionadas à subcultura Gótica. Serão adotados os seguintes procedimentos de produção de dados:

- a) Observação participante em eventos, encontros, shows e demais espaços frequentados por membros da subcultura, com registros sistemáticos em diário de campo;
- b) Entrevistas semiestruturadas com até seis participantes maiores de 18 anos, que se identifiquem com a subcultura Gótica e residam em Goiânia. As entrevistas serão realizadas mediante agendamento prévio, com duração média de 60 minutos, em local acordado com cada participante ou via videoconferência, conforme disponibilidade e segurança dos envolvidos;

Análise de materiais complementares, como postagens em redes sociais, registros visuais (fotografias, vídeos) e conteúdos midiáticos públicos que contribuam para a compreensão simbólica e estética do movimento Gótico local.

Documentar os elementos culturais que demarcam a Subcultura Gótica como um universo próprio, descrevendo e analisando as produções artísticas visuais, musicais, estéticas e visão de mundo compartilhadas entre os participantes do movimento.

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)35211215 **Fax:** (62)35212045 **Email:** cep.prpi@ufg.br

Continuação do Parecer: 7.858.820

A análise dos dados será orientada pela Psicologia Social Crítica, com base, principalmente, nos aportes teóricos de Ciampa (identidade, metamorfose e emancipação), Sawaia (sofrimento éticopolítico e inclusão perversa) e Hebdige (estilo e resistência subcultural), buscando compreender os sentidos atribuídos pelos participantes às suas vivências subculturais e suas formas de expressão subjetiva e política diante da cultura hegemônica.

A pesquisa respeitará integralmente os preceitos éticos estabelecidos pela Resolução nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde, garantindo: o uso exclusivo dos dados para fins acadêmicos; o sigilo e anonimato dos(as) participantes, com uso de pseudônimos e codificação das informações; a participação voluntária, com liberdade para recusa ou retirada a qualquer momento, sem prejuízo; a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), conforme modelo aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UFG.

Participantes: 06 maiores de 18 anos, que se identifiquem com a subcultura Gótica e residam em Goiânia.

Recrutamento: em espaços culturais, eventos e práticas relacionadas à subcultura Gótica.

Critério de Inclusão:

Ter idade igual ou superior a 18 anos, residir em Goiânia e se identificar subjetivamente com a subcultura Gótica.

Critério de Exclusão: Pessoas com menos de 18 anos, que não desejem ou não possam conceder entrevista de forma voluntária e consentida.

A pesquisadora apresenta como Desfecho Primário:

Compreensão dos sentidos subjetivos, identitários e políticos atribuídos por participantes à vivência na subcultura Gótica em Goiânia, a partir da articulação entre estética, cultura e resistência simbólica.

Desfecho Secundário:

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)35211215 **Fax:** (62)35212045 **Email:** cep.prpi@ufg.br

Continuação do Parecer: 7.858.820

¿Análise das estratégias de pertencimento e elaboração subjetiva diante de experiências de exclusão, bem como contribuição para o reconhecimento da diversidade cultural e para a produção de conhecimento psicossocial sobre juventudes e subculturas urbanas.¿.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Este protocolo de pesquisa contém: Protocolo de informações básicas; Folha de Rosto assinada pela pesquisadora responsável e pela vice direção da Faculdade de EducaçãoUFG; Termo de Compromisso assinado pela pesquisadora responsável e por sua orientanda; projeto detalhado; cronograma exequível, com início da coleta em 15/09/2025; instrumentos (roteiro de observação participante e da entrevista semi estruturada); e TCLE, em conformidade com os preceitos éticos para pesquisa com seres humanos.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Após análise do presente protocolo de pesquisa conclui-se pela aprovação do mesmo, mas determinase informar no TCLE como os participantes terão acesso aos resultados da pesquisa.

No entanto, determinase que sejam feitas as seguintes adequações antes do início da pesquisa e posteriormente, apresentadas no relatório final para o CEP:

- 1) Na metodologia, a pesquisadora informa que a entrevista poderá ocorrer presencialmente ou por meio de videoconferência, a depender da disponibilidade do participante. Neste caso, o TCLE deverá conter também um box para autorização da imagem, seguido do box para autorização de gravação de voz;
- 2) No texto do TCLE:
 - a) Em caso de TCC, a pesquisadora responsável deverá ser a professora orientadora (profa. Gardênia), tanto no texto inicial de apresentação (nome, email e contato telefônico), quanto ao final do documento, na assinatura do termo, sendo a discente Helena, identificada como membro da pesquisa;
 - b) Informar no texto do TCLE a forma de obtenção dos resultados da pesquisa, caso o participante tenha interesse;
 - c) Cuidar para que as assinaturas da pesquisadora responsável e do participante sejam apresentadas na mesma página.

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)35211215 **Fax:** (62)35212045 **Email:** cep.prpi@ufg.br

Continuação do Parecer: 7.858.820

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2600316.pdf	16/07/2025 15:28:49		Aceito
Folha de Rosto	FolhaDeRosto_Helena_assinado__assinado.pdf	16/07/2025 15:24:43	Gardenia de Souza Furtado Lemos	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_TCC_Helena_.pdf	16/07/2025 11:21:34	HELENA BORGES XAVIER	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_TCC_Helena.pdf	16/07/2025 11:20:18	HELENA BORGES XAVIER	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_Compromisso_TCC_Helena.pdf	16/07/2025 11:17:34	HELENA BORGES XAVIER	Aceito
Recurso Anexado pelo Pesquisador	Instrumentos_coleta_TCC_Helena.pdf	16/07/2025 11:16:26	HELENA BORGES XAVIER	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

GOIANIA, 25 de Setembro de 2025

Assinado por:
ROBERTA CARVALHO CRUVINEL
(Coordenador(a))

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)35211215 **Fax:** (62)35212045 **Email:** cep.prpi@ufg.br