Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Amanda Maria de Sobral Gomes

**Racismo e misoginia na subcultura gótica:**

**uma análise a partir de vivências de mulheres negras**

Linha de Pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais

Orientadora: Profa. Dra. Laura Guimarães Corrêa

Belo Horizonte

2024

Sumário

1. Introdução (2 páginas)

*Parte I*

2. Raça (10 páginas)

3. Gênero (10 páginas)

4. Interseccionalidade e *misogynoir* (10 páginas)

*Parte II*

5. Culturas (10 páginas)

5.1 Subculturas (5 páginas)

5.2 Subcultura gótica (10 páginas)

6. Influenciadoras no Youtube e no Instagram (5 páginas)

6.1. Duas YouTubers góticas negras: Nosferotika e Cibys (5 páginas)

6.2. Comunidade / sociabilidade (5 páginas)

*Parte III*

7. Metodologia (15 páginas)

8. Análises (10 páginas)

9. Considerações finais (3 páginas)

2. Culturas

 Como ponto de partida, é relevante conceituar o termo *cultura*, quepossui origem europeia, recebendo significados que foram se ampliando com o passar dos anos. O termo vem do latim *colere* e, a princípio, tinha o sentido material de cultivar a terra e os animais para a subsistência de sociedades agrícolas (França *et al*, 2015). A partir do século XVI, a cultura passou a ter um sentido mais abstrato, sendo atrelada não só aos costumes de uma determinada comunidade, mas também à alta classe, às artes e às filosofias ocidentais européias.

 Stuart Hall (2016, p. 67) faz a associação dos termos *cultura* e *semiótica*, onde “todos os objetos culturais expressam sentido, e todas as práticas culturais dependem do sentido, eles devem fazer uso dos signos; e na medida em que fazem, devem funcionar como a linguagem funciona”. Na semiótica, tanto palavras como objetos podem ser utilizados como significantes na produção de sentido. Assim, significados, valores e normas são incorporadas em relações sociais, costumes e instituições esse conjunto particular constitui *mapas de significado*s socialmente compartilhados, tornando o indivíduo um *indivíduo social*, “Mas também limitam, modificam e restringem a forma como os grupos vivem e reproduzem a sua existência social” (Hall *et al*, 2006, p. 4).

Dessa forma, o termo *representação* está relacionado à ideia da *substituição*, “algo que está no lugar de alguma coisa que não se faz presente, que se mostra distante no tempo e no espaço” (Corrêa, Silveira, 2015, p. 208). E por ser um símbolo, é algo socialmente compartilhado e uma, dentre diversas formas, de ler um signo. As representações têm uma ligação fundamental com a interação entre as pessoas, pois “não são entidades/ enunciados/ projeções estáticas, uma vez que são construídas e reconstruídas nas experiências e interações comunicativas entre pessoas e grupos, seja nas relações face a face ou por meio dos dispositivos midiáticos” (*idem*, p. 212).

Stuart Hall (2016) fala sobre como a representação histórica de pessoas negras impactou todo o grupo social. A África foi considerada pelos colonizadores como “encalhada e historicamente abandonada (...) uma terra de fetiche, habitada por canibais, dervixes e feiticeiros” (McClintock, 2010 *apud* Hall, 2016, p. 162). Produtos culturais como propagandas, romances e filmes serviram para propagar essa crença supremacista branca e colocar os negros africanos como o *“Outro” racializado* e selvagem, justificando a dominação europeia, que catequizaria o restante do mundo.

Consequentemente, as representações de pessoas negras, criadas pelos colonizadores, eram criadas e reproduzidas com base em estereótipos, definidos como “características ‘simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados” (Hall, 2016, p. 191).

(...) a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’. Em segundo lugar, a estereotipagem implanta uma estratégia de “cisão”, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, exclue ou *expele* tudo o que não cabe, o que é diferente (*ibidem*).

 Dessa forma, as definições e noções iniciais de cultura foram pautadas com base no racismo, o que gerou representações estereotipadas e únicas de pessoas racializadas. Os impactos dessas representações e disputas de sentido são perceptíveis até os dias de hoje, onde é possível encontrar imagens de pessoas negras apenas em papéis de subordinação, objetificação e sexualização.

2.1. Estudos Culturais

Os Estudos Culturais, que se iniciaram na década de 1960, possui como base o marxismo, trazendo uma perspectiva que considera, principalmente, a classe dos indivíduos em sociedade. Raymond Williams (1958; 1962) ampliou o sentido de cultura, trazendo uma perspectiva de classes socioeconômicas, entendendo o termo de duas formas: um modo de vida global, ou então, às artes e ao intelecto de classes altas. Para Williams, a cultura possuía e produzia *sistemas de significações*, onde “‘uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada.’ Ou seja: a cultura remete ao campo das significações e representações, o que não pode ser pensado fora de sua inserção nas demais esferas da vida social” (França *et al*, 2015, p. 109). Dessa forma, a cultura pode ser entendida e relacionada,

ao nível em que os grupos sociais desenvolvem padrões de vida distintos e dão forma expressiva à sua experiência de vida social e material. A cultura é o modo, as formas pelas quais os grupos ‘manuseiam’ a matéria-prima da sua existência social e material (Hall *et al* 2006, p. 4, tradução minha[[1]](#footnote-0)).

Segundo Maria Elisa Cevasco (2001), em seus estudos sobre Williams, atualmente a cultura pode ser compreendida de três maneiras: como um substantivo abstrato, que nomeia um processo de desenvolvimento mental; como a designação de um modo de vida específico como a cultura de um povo, ou de uma época; como a palavra que descreve os trabalhos e práticas de atividade intelectual e especialmente artística — a música, a literatura, a escultura, etc. Todas essas três formas não são excludentes, mas sim complementares.

Stuart Hall (2003) aponta que pensamentos como os de Raymond Williams (Culture is Ordinary, 1958; The Long Revolution, 1962), Richard Hoggart (As Utilizações da Cultura, 1957) e Edward Palmer Thompson (A formação da classe operária inglesa, 1963) foram radicais, pois apresentaram uma *ruptura significativa* ao considerar a classe trabalhadora como agentes da cultura. Esses autores tinham o marxismo como base e consideravam a cultura como uma disputa e luta de classes.

Williams propõe a cultura como algo ordinário – não extraordinário/comum – porque todos a experimentam e já está dada em nosso modo de vida. “A cultura é de todos: temos que começar daí” (Cevasco, 2001, p. 47). Perceber a cultura como algo extraordinário, reservado a poucas pessoas e lugares é uma visão elitista. Porém,

### o valor de uma obra de arte individual reside na integração particular da experiência que sua forma plasma. Essa integração é uma seleção e uma resposta ao modo de vida coletivo sem o qual a arte não pode ser compreendida e nem mesmo chegar a existir, uma vez que seu material e seu significado vêm deste coletivo (*idem*, p.48).

Apesar desse entendimento, ainda existem pensamentos binários acerca da cultura. Por um lado, há a exclusão da classe trabalhadora da produção e consumo das artes e da educação, por meio da extrema valorização das artes, sendo ela o único modo de alcançar uma realidade superior, sendo desconectada das preocupações comuns da vida humana. Logo, apenas uma minoria extraordinária poderia possuí-la. Havia a imposição de que as artes e, logo, a cultura apenas seria produzida pela e para a elite, que podiam se dedicar ao aprendizado e produção de obras de arte. Por outro lado, há a desvalorização das artes por serem consideradas como “coisas de pessoas esnobes” e uma futilidade/ilusão na vida de seres humanos pragmáticos da classe trabalhadora. Esse era um “viés populista e anti intelectualista de se considerar o popular como o ‘autêntico’ a ser oposto ao elitismo da alta cultura, privando assim o ‘popular’ de parte de sua herança cultural” (Cevasco, 2001, p. 52).

Esse pensamento binário não era interessante para Williams. O autor, ao propor uma cultura comum, refuta a crença que a criatividade e produção artística são algo extraordinário e excepcional. Na verdade, essas são habilidades que podem ser aprendidas e desenvolvidas ao longo da vida como qualquer outra atividade humana. É importante reconhecer que o acesso ao aprendizado artístico é de mais fácil acesso à pessoas de classe média e alta.

Embora a cultura já esteja dada no nosso cotidiano, ela não é algo cristalizado. Pelo contrário, está viva, em constante mudança, disputa e negociação: “A sociedade em desenvolvimento é um dado, e, no entanto, ela se constrói e reconstrói em cada modo de pensar individual” (Williams, 1958, p. 4 *apud* Cevasco, 2001, p. 49). Assim, ao propagar uma cultura, ela será modificada, pois não é absorvida passivamente.

É importante considerar que, por estar relacionada ao refinamento humano, a cultura também remetia à ideia de *civilização*. Essa crença de que existiam *homens civilizados* criou uma separação e hierarquização das pessoas do mundo, existindo três grupos: civilizados, bárbaros e selvagens, que representavam “estágios” comuns a serem cumpridos por todos os seres humanos (França *et al*, 2015). Essa classificação assimétrica possuía os europeus no topo, pois se auto classificaram como o *modelo ideal a ser seguido*, pois acreditavam que “havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível” (Krenak, 2019, p.8). Esse pensamento foi imposto através da violência, genocídio, extermínio e escravização, motivado pela crença de que todos os humanos deveriam sair do *estágio selvagem*, para o *bárbaro* até, finalmente, alcançar a *civilização* criada pela Europa Ocidental. Dessa forma todas as outras pessoas do mundo estariam sempre atrasadas em comparação a sociedade europeia.

A partir de Gramsci, Stuart Hall (2016) utiliza o termo *hegemonia* para conceituar a imposição de representações, signos e significados de um grupo sobre o outro: “A hegemonia é uma forma de poder baseada na liderança de um ‘grupo em muitos campos de atividade de uma só vez, para que sua ascendência obrigue o consentimento generalizado e pareça natural e inevitável’” (p. 193). Assim, há dois tipos de cultura: a *dominante* e a *subordinada*.

### A cultura dominante se representa como a cultura. Tenta definir e conter todas as outras culturas dentro do seu âmbito inclusivo. As suas visões do mundo, a menos que sejam desafiadas, permanecerão como a cultura mais natural, abrangente e universal. Outras configurações culturais não estarão apenas subordinadas a esta ordem dominante: entrarão em luta com ela, procurarão modificar, negociar, resistir ou mesmo derrubar o seu reinado – a sua hegemonia (Hall *et al*, 2006, p. 6, tradução minha[[2]](#footnote-1)).

 O termo *hegemonia* é utilizado para denominar as hierarquias entre culturas, sendo a luta de classes muito influente na dominação da cultura, já a distribuição do *poder cultural* é desigual e concentrada nas classe alta e, consequentemente, dominantes. Mas há distinção entre os termos *cultura* e *ideologia*.

### As classes dominantes e subordinadas terão culturas distintas. Mas quando uma cultura ganha ascendência sobre a outra, e quando a cultura subordinada experimenta a si mesma nos termos prescritos pela cultura dominante, então a cultura dominante também se tornou a base de uma ideologia dominante (*ibidem*, tradução minha[[3]](#footnote-2)).

 A cultura dominante não é homogênea e, sim, estratificada, existindo diferentes interesses em disputa dentro da classe dominante, existindo elementos do passado e presente, bem como, as culturas subordinadas não, necessariamente, estarão em conflito com a cultura dominante .“Podem, durante longos períodos, coexistir com ele, negociar os espaços e lacunas nele existentes, fazer incursões nele, ‘protegendo-o a partir de dentro’” (Thompson, 1965 *apud* Hall *et al*, 2006, p. 6, tradução minhas[[4]](#footnote-3)).

Assim, dentro da cultura hegemônica, há culturas subordinadas que, constantemente disputam, subvertem, resistem e/ou negociam com a cultura dominante. De qualquer forma, as culturas subordinadas compartilham aspectos em comum com a cultura dominante, podendo ocorrer hierarquias, reprodução de violências interseccionais e disputas entre si. Um exemplo disso, são as subculturas, que podem surgir como uma resposta para problemas socioeconômicos.

## **2.2.1 Identidade**

Conforme aponta Stuart Hall (2003), nossas *identidades* são formadas culturalmente (Mendes, Silveira, Tavares, 2015). Mas, para isso, é importante considerar que a cultura e o sujeito são ligados por meio da linguagem, a partir dela, que ambos se constroem, reconstroem e negociam.

A linguagem se baseia em sistemas classificatórios que orientam a apreensão do mundo dos cidadãos e estabelecem hierarquias; entretanto, sua estrutura não é fixa, ou seja, sistemas de classificação não são estanques. À medida que o sujeito interpreta e se relaciona com o mundo a sua volta, ele pode rever seu sistema de classificação e até mesmo reconfigurá-lo (Mendes, Silveira, Tavares, 2015, p. 151).

As identidades podem ser compreendidas como uma construção vinculada às práticas sociais e ao olhar do outro: “Se a linguagem fornece ao indivíduo sistemas de classificação, é na inter-relação entre os sujeitos de uma sociedade que o sentido irá se constituir, uma vez que a ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam” (*idem*, p. 151-152). Dessa forma, “todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação” (*ibidem*).

A identidade também é considerada uma questão surgida na modernidade – individualismo ocidental –, pois, antes desse período, a sociedade era enxergada como um coletivo mais homogêneo, com significados mais estáticos, onde gênero, classe, etnia, raça, sexualidade, por exemplo, eram marcadores sociais, que proporcionaram “sólidas localizações como indivíduos sociais” (Hall, 2003, p. 9). Enquanto isso, a individualidade não era bem recebida. Sendo assim, “o sujeito foi inventado na modernidade, e o conceito de ‘homem moderno’, entendido como aquele que tem controle sobre suas ações e sobre seu destino, não era possível em outros períodos como, por exemplo, na Idade Clássica” (Mendes, Silveira, Tavares, 2015, p. 150).

Na modernidade, o indivíduo começou a se tornar cada vez mais fragmentado, passando pela “crise de identidade”, compreendida como “parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (Hall, 2003, p. 7).

Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. Como observa o crítico cultural Kobena Mercer, ‘a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza’ (Mercer, 1990, p. 43 *apud* Hall, 2003, p. 9).

A partir da invenção do homem-moderno, a identidade passou a ser algo inventado ativamente pelo indivíduo.

O que equivale a dizer que a “identidade” emerge, não tanto de um centro interior, de um “eu” verdadeiro e único, mas do diálogo entre os conceitos, definições e práticas que são representadas para nós pelos discursos de uma cultura e pelo nosso desejo (consciente ou inconsciente) de responder aos apelos feitos por estes significados, de sermos interpelados por eles, de assumirmos ou contestarmos as posições de sujeito constituídas por nós e para nós (Mendes, Silveira, Tavares, 2015, p. 152).

Com a afirmação da identidade, ocorrem inclusões, mas também, exclusões de conceitos. Dizer *o que eu sou* implica em dizer *o que eu não sou*. Ocorre uma exclusão do “eu”, dos “outros”, que podem implicar em hierarquia que se dá pela linguagem e pelo discurso.

Pensando na estrutura linguística, o pensamento humano, segundo Saussure, é baseado em oposições binárias, classificando o mundo e naturalizando essa divisão. “Entretanto, para Derrida, as oposições binárias não são naturais, mas fruto de uma rede histórica de determinações culturais. Tais oposições não expressam uma simples divisão do mundo em duas classes simétricas. Sempre haveria, em uma oposição binária, o privilégio em relação a alguns dos termos” (*ibidem*). Hall (2016) aponta que a divisão binária é utilizada para pensar a cultura e a sociedade, onde há relações assimétricas entre os sujeitos: branco/negro, homem/mulher, bom/mau.

É importante ressaltar que esse pensamento está interligado com os ideais do homem moderno que, através de táticas de dominação, tornou essa lógica a correta a se seguir por todos os humanos do mundo, onde o homem/branco/rico estaria no topo, seria “o normal”, “a identidade”, em detrimento de quem fosse diferente dessa identidade. Dessa forma, há a exclusão do Outro, onde “o centro exclui o diferente, e assim, reprime e/ou marginaliza o outro. Quem está no centro controla o código, os sistemas de significação, as regras do jogo” (Mendes, Silveira, Tavares, 2015, p. 154). Assim, a marginalização do Outro, cria a *alteridade*, pois a diferença ganha um significado, uma contextualização.

Identidade e alteridade, como binômio indissociável, colocam em cena tanto a condição de ambas como algo não dado, em processo, como também as dinâmicas que entre uma e outra se instauram. Hall traz à luz alguns conceitos que são chave para a compreensão desse jogo. Um deles, a “identificação”, deve ser pensado como uma prática de significação e, em virtude disso, está ligado a um processo de diferenciação que obedece a um “trabalho discursivo” no qual há o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas (*ibidem*).

A partir disso, Hall (2003) percebe as identidades por meio de três concepções: o *sujeito do Iluminismo* – individualista e masculino, era totalmente centrado, unificado, racional, consciente e imutável, pois permanecia essencialmente o mesmo; o *sujeito sociológico* – era mais complexo, e formado pela interação com outras pessoas “que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava” (*idem*, p. 11), onde ainda há a crença em uma essência, um “eu real”, “mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (*ibidem*); e o sujeito pós-moderno, que não possui essência, ou identidade permanente, mas sim, apresenta uma identidade fluída, temporária e contraditória.

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente (*idem*, p. 13).

 Portanto, as identidades, por mais que sejam formadas culturalmente, ela está em constante construção pelo próprio sujeito, que está cada vez mais fragmentado e contraditório.

2.2 Subculturas

Partindo do princípio que, dentro da cultura dominante, existem culturas subordinadas, entro na discussão acerca de subculturas. O termo *subcultura* foi amplamente explorado pela Escola de Estudos Culturais Contemporâneos de Birmingham (CCCS), na década de 1970, recebendo influência da Escola de Chicago (Hall *et al*, 2006; Amaral, Govari, 2021). “Trata-se de uma abordagem transdisciplinar que englobou sociologia/ crítica literária/ semiótica/ c*ultural studies*, entre outros” (Guerra, 2022).

Alfred McClung (1944) é citado como o primeiro a utilizar o termo, seguido de Milton M. Gordon (1947), que definiu o termo como:

### uma subdivisão de uma cultura nacional, composta por uma combinação de situações sociais favoráveis, tais como status de classe, origem étnica, residência regional e rural ou urbana, e filiação religiosa, mas formando na sua combinação uma unidade funcional que tem um impacto integrado sobre o indivíduo participante (Gordon, 1947, p. 40 *apud* Jenks, 2005, p. 7).

Posteriormente, surgiram definições que buscaram complementar e complexificar a compreensão de subculturas. Segundo Dick Hebdige (1979),

### O estudo da subcultura na Grã-Bretanha surgiu de uma tradição de etnografia urbana que remonta pelo menos ao século XIX: ao trabalho de Henry Mayhew e Thomas Archer, e aos romances de Charles Dickens e Arthur Morrison. No entanto, uma abordagem mais “científica” da subcultura, completa com a sua própria metodologia (observação participante), só surgiu na década de 1920, quando um grupo de sociólogos e criminologistas em Chicago começou a recolher provas sobre gangues de rua juvenis e grupos desviantes (criminosos profissionais, contrabandistas, etc.). Mais crucialmente, essa ausência garantiu que, embora os relatos baseados numa abordagem de observação participante forneçam uma riqueza de detalhes descritivos, a importância das relações de classe e de poder seja consistentemente negligenciada ou pelo menos subestimada (p. 75-76, tradução minha[[5]](#footnote-4)).

Conforme apontam Stuart Hall *et al* (2006), “Nas sociedades modernas, os grupos mais fundamentais são as classes sociais, e as principais configurações culturais serão, de uma forma fundamental, embora muitas vezes mediada, ‘culturas de classe’”. Dentro delas, existem “configurações de classe cultural, as subculturas são subconjuntos – estruturas mais pequenas, mais localizadas e diferenciadas, dentro de uma ou outra das maiores redes culturais” (p. 6, tradução minhas[[6]](#footnote-5)). Embora as subculturas tenham características distintas, elas partilham/herdam aspectos com a cultura dominante.

### As subculturas devem apresentar uma forma e estrutura suficientemente distintas para torná-las identificavelmente diferentes da sua cultura “parental”. Devem centrar-se em determinadas atividades, valores, determinadas utilizações de artefactos materiais, espaços territoriais, etc., que os diferenciem significativamente da cultura mais ampla. Mas, uma vez que são subconjuntos, também deve haver coisas significativas que os liguem e os articulem com a cultura “parental” (p. 7, tradução minha[[7]](#footnote-6)).

É importante ressaltar que o prefixo *sub* não é utilizado como forma de desvalorização, e sim, para se referir a uma categoria menor da cultura, uma subcategoria. No mais, há duas formas de classificar as subculturas: as que são formadas fora da cultura dominante, como grupos de imigrantes ou subculturas regionais tradicionais; e as que são formadas no contexto da cultura dominante – que podem ser uma resposta positiva às estruturas sociais e culturais, como subculturas de grupos etários e ocupacionais, ou ser uma resposta negativa, como subculturas delinquentes, religiosas e/ou messiânicas e extremistas (Jenks, 2005).

Algumas subculturas podem surgir em momentos históricos específicos, serem reconhecidas e rotuladas por um público mais amplo e depois desaparecerem ou serem tão difundidas na cultura dominante, que perdem sua distinção. “Quando estes grupos bem definidos também são distinguidos por idade e geração, chamamos-lhes ‘subculturas juvenis’” (*ibidem*, tradução minha[[8]](#footnote-7)). Sendo assim, Hall *et al* (2006), compreendem a juventude como um fenômeno pós Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

O fim do conflito foi marcado por ataques de bombas nucleares dos Estados Unidos ao Japão e, embora os americanos tenham comemorado, o medo persistia no país, pois ainda existia a possibilidade de outras guerras se iniciarem, sobretudo, a guerras nucleares (Goffman, Joy, 2007).

 No contexto estadunidense e europeu, a década de 1950 se iniciou com uma reestruturação econômica, conhecido como o Estado de Bem-Estar Social, incentivando e garantindo o acesso ao consumo, como forma de superar a Grande Depressão em 1930 e a Segunda Guerra Mundial (Goffman, Joy, 2007; Milani, 2023). Além disso, no período pós-guerra houve uma explosão de nascimentos, conhecida como *Baby Boom*, e o envelhecimento da população, ao invés de mortes prematuras (Thomé, 2016).

A adolescência e a juventude ganharam relevância socioeconômica, educacional e cultural, sendo os jovens um novo grupo social no início da inserção ao mercado de trabalho, ao ensino secundário e à educação superior e, não apenas uma fase de transição entre a infância e a vida adulta. A nova fase da vida foi impulsionada pela comunicação de massa – como televisão, cinema, rádio, jornais e revistas –, pela extensão e padronização da educação formal – que se tornou mais acessível para pessoas de classes mais baixas, com separação das crianças e adolescentes de acordo com sua idade –, e pelos conflitos geracionais que surgiram devido às novas tecnologias, ideologias e crenças (Hebdige, 1979; Hall *et al*, 2006; Kipper, 2023). “Estar livre da necessidade, portanto, não significa que os jovens tenham riqueza, mas sim que estão isentos dos compromissos dos adultos com a acumulação de capital econômico” (Thornton, 1995, p. 161, tradução minha[[9]](#footnote-8)).

Assim, as subculturas possuem atividades distintas, “preocupações focais”, que podem ser bem delimitadas ou mais flexíveis, bem como, podem desenvolver uma identidade, estruturas complexas e coerentes. Além de construções de ideologias, os jovens também passaram a ocupar espaços públicos para se dedicarem às atividades de lazer, como “espaço cultural no bairro e nas instituições, tempo real para lazer e recreação, espaço real na rua ou na esquina. (...), se agrupam em torno de locais específicos. Eles desenvolvem ritmos específicos de intercâmbio, relações estruturadas entre os membros, (...) exploram ‘preocupações focais’ centrais para a vida interior do grupo” (Thornton, 1995, p. 39, tradução minha[[10]](#footnote-9)). Os autores reforçam que, apesar da distinção, as subculturas coexistem com a cultura dominante e seus membros partilham das mesmas regras sociais e instituições.

### Os membros de uma subcultura podem andar, falar, agir, parecer “diferentes” dos seus pais e de alguns dos seus pares: mas pertencem às mesmas famílias, frequentam as mesmas escolas, trabalham praticamente nos mesmos empregos, vivem nas mesmas 'ruas cruéis' como seus colegas e pais (p. 8, tradução minha[[11]](#footnote-10)).

As características de uma subcultura, embora possam projetar uma resposta cultural ou, até mesmo a “solução” para os problemas das(os) integrantes – “que lhes são colocados pela sua posição e experiência de classe material e social” (*ibidem*, tradução minha[[12]](#footnote-11)) – a subcultura não as(os) protegem de experiências e condições de sua classe. “Eles vivenciam e respondem à *mesma problemática básica* que outros membros da sua classe que não são tão diferenciados e distintos num sentido ‘subcultural’” (*ibidem*, tradução minha[[13]](#footnote-12)).

A *Cultura Juvenil* ocorreu de uma forma excepcional e radical, quando comparado a períodos anteriores. Devido ao seu impacto, ocorreram interpretações ideológicas que apontavam a Cultura Juvenil sem classe socioeconômica ou, sendo como uma nova classe.

### É claro que a juventude do pós-guerra envolveu-se em atividades culturais distintas, e isto estava intimamente ligado à expansão das indústrias do lazer e da moda, dirigidas ao “mercado adolescente”. O termo “Cultura Juvenil” apropria-se da situação dos jovens quase exclusivamente em termos de manipulação e exploração comercial e publicitária dos jovens (Hall *et al*, 2006, p. 8-9, tradução minha[[14]](#footnote-13)).

 Entretanto, a afirmação da ausência de classes e da cultura juvenil universal era contraditória, pois embora as condições de vida tenham melhorado, a pobreza continuava existindo, sendo uma característica do capitalismo, a riqueza ainda estava concentrada nas classes altas e, o mercado adolescente estava concentrado nos jovens da classe trabalhadora, que já estavam no mercado de trabalho, em profissões mal remuneradas e não especializadas, ao invés da educação superior, diferentemente dos jovens de classe média, que estavam se estudando e/ou no início de suas carreiras profissionais (Hall *et al*, 2006, p. 20, tradução minha[[15]](#footnote-14)).

### Um grupo ou subcultura de jovens era definido como o resultado de uma falha de estatuto ou de ansiedade devido à rejeição por parte de instituições de classe média; ou como a incapacidade de atingir objetivos dominantes devido a oportunidades bloqueadas de sucesso. Em suma, havia uma visão consensual subjacente da sociedade baseada na crença no Sonho Americano (de sucesso). A “cultura jovem” foi uma espécie de compensação colectiva para aqueles que não conseguiram ter sucesso.

 Embora as gerações tenham diferentes modos de enfrentamento, a situação de classe continuava a mesma para pessoas de diferentes gerações, incluindo os jovens, apesar desses gastarem mais com o lazer e com o seu grupo social. Hall *et al* apontam que não há uma solução ou carreira subcultural para resolver todos os problemas da classe trabalhadora.

 Entretanto, determinadas subculturas e, até mesmo contraculturas, buscavam ativamente resolver esses problemas, seja pela criação de uma economia de nicho (McRobbie, 1994; Thornton, 1995; Brill, 2008), como a da subcultura gótica nos anos 1980 ou, seja pela recusa de seus valores, normas e instituições, como a contracultura *hippie* (Goffman, Joy, 2007). No primeiro momento, em meados dos anos 1960, a subcultura *hippie* tinha ideologia niilista, que não desejava enfrentar a repressão política. Por isso, as(os) *hippie* são consideradas(os) uma *contracultura*, pois buscam renunciar toda a cultura dominante.

### Isto [contracultura], por sua vez, tem estado ligado à radicalização e politização (e despolitização) generalizada de alguns estratos jovens da classe média. Devemos notar algumas diferenças estruturais claras na resposta dos jovens das diferentes classes. As subculturas da classe trabalhadora são estruturas coletivas claramente articuladas – muitas vezes, “quase” ou “quase” gangues. As contraculturas da classe média são difusas, menos centradas no grupo e mais individualizadas. (...) distinguem-se precisamente pela sua tentativa de explorar “instituições alternativas” às instituições centrais da cultura dominante: novos padrões de vida, de vida familiar, de trabalho ou mesmo de “não-carreiras” (Hall *et al*, 2006, p. 45, tradução minha[[16]](#footnote-15)).

Segundo Stuart Hall *et al* (2006) “A Contracultura, com a sua próspera imprensa e instituições alternativas, fragmentou-se e difundiu-se, embora não tenha desaparecido (p. 54, tradução minha[[17]](#footnote-16)).

Conforme apontado, a participação em subculturas vai além das ideologias características de cada grupo, se materializando nos modos distintos de vestir, falar e agir, por exemplo (Hall *et al*, 2006). Assim, com as interações sociais entre as(os) integrantes da subcultura, há a criação de significados e, até mesmo, a ressignificação, intensificação, exagero e/ou isolação de símbolos já existentes/dados, para assim, alterá-los. “Na verdade, nos sistemas culturais, não existe um significado “natural” como tal. Objetos e mercadorias não significam nada. Eles “significam” apenas porque já foram organizados, de acordo com o uso social, em códigos culturais de significado, que lhes atribuem significados” (Hall *et al*, 2006, p. 43, tradução minha[[18]](#footnote-17)).

No mais, as subculturas são moldadas de acordo com os lugares aos quais a(o) integrante está inserida(o), criando estruturas e significados únicos. “Eles estão unidos tanto pela diferença (casa x escola, escola x trabalho, casa x trabalho, privado x público, etc.) quanto pela semelhança” (Hebdige, 1979, p. 84, tradução minha[[19]](#footnote-18)). As subculturas, consideradas espetaculares (como a *punk* e a *skinhead*, por exemplo), podem ser desenvolvidas como um desvio dos códigos já existentes, os provocando, perturbando e desafiando.

### Da mesma forma, subculturas espetaculares expressam conteúdos proibidos (consciência de classe, consciência de diferença) em formas proibidas (transgressão de códigos de indumentária e de comportamento, violação de leis, etc.). São articulações profanas e são frequentemente e significativamente definidas como “não naturais” (*idem*, p. 91-92, tradução minha[[20]](#footnote-19)).

 Esses desvios podem atrair a atenção da mídia, que focavam em denunciar atos criminosos, que são utilizados como justificativa para a transgressão, sendo utilizado como catalisador para o *pânico moral*, sendo representados de forma desumanizada, violenta/criminosa e/ou como pessoas indesejadas na sociedade capitalista, sendo considerados inimigos. Por meio das mídias, há processos de recuperação e disseminação das subculturas espetaculares difundindo seus signos e ideologias, principalmente através da produção e comercialização em massa (Hebdige, 1979).

 Hebdige (1979), entende os estilos de subculturas como uma bricolagem, se apropriando de significados já existentes e criando sistemas de conexões únicos “são capazes de extensão infinita porque os elementos básicos podem ser usados em uma variedade de combinações improvisadas para gerar novos significados dentro deles” (p. 103, tradução minha[[21]](#footnote-20)). As subculturas podem ser mais ou menos conservadoras ou progressistas e nem todas vão desafiar a cultura hegemônica da mesma forma, podendo ser mais ou menos radicais.

### Juntos, objeto e significado constituem um signo e, dentro de qualquer cultura, tais signos são reunidos, repetidamente, em formas características de discurso. Contudo, quando o bricoleur reposiciona o objecto significativo numa posição diferente dentro desse discurso, utilizando o mesmo repertório global de signos, ou quando esse objeto é colocado num conjunto total diferente, um novo discurso é constituído, uma mensagem diferente é transmitida (Clarke, 1976 *apud* Hebdige, 1979, p. 104, tradução minha[[22]](#footnote-21))

 O estilo nas subculturas pode ser entendido em quatro pilares, que vão se construindo e modificando ao longo do tempo: vestuário, música, rituais comportamentais e linguagem (Cohen, 1972 *apud* Guerra, 2022, p. 10). Mas apenas usar o estilo não é o suficiente nas subculturas, é necessário o processo de estilização que que demonstra uma posição específica de se estar no mundo, é “uma organização consciente de objetos, um reposicionamento e recontextualização, que os retira do seu contexto original e possibilita, desta forma, novas leituras e resistências” (*ibidem*). Por meio desse processo, é possível comunicar os significados, mensagens e identidade coletiva.

 Sarah Thornton (1995) propõe o termo *capital subcultural*, para compreender o acúmulo de conhecimentos acumulados e vivências dentro das subculturas que conferem status, a partir do *capital cultural*, de Pierre Bourdieu. Segundo a autora, “Bourdieu escreve extensivamente sobre o que chama de capital cultural ou conhecimento acumulado através da educação e da educação que confere status social. O capital cultural é o eixo de um sistema de distinção em que as hierarquias culturais correspondem às sociais e os gostos das pessoas são predominantemente um marcador de classe” (p. 25, tradução minha[[23]](#footnote-22)). O capital cultural está para além do capital econômico, sendo algo social, com conexões complexas, se aproximando mais do *quanto você conhece sobre algo*, podendo incluir o capital social *quem você conhece* e *quem conhece você:* “Conexões na forma de amigos, parentes, associados e conhecidos podem conferir status” (*ibidem*, tradução minha[[24]](#footnote-23)).

 Assim, o capital subcultural possui uma definição semelhante, porém, com conhecimentos articulados por um grupo social, podendo ser mal-vistos ou até ilegais pela sociedade como um todo, como o uso de drogas em *raves* e clubes. É algo extracurricular, aprendido fora de instituições como família e escola, que pode ser objetivado (comprar/ possuir bens de valor subcultural) ou incorporado (conhecimento subcultural), e que faz a distinção entre o *nós* e o *eles*, estabelecendo uma disputa de gostos e distinção (Thornton, 1995; Amaral, Barbosa, Polivanov, 2015).

 A partir disso, Thornton (1995) traz para os estudos subculturais a perspectiva de gênero, porque as garotas, embora participem da subcultura, percebem que seus gostos são vistos como inferiores, populares e, logo, *mainstream*, quando comparado aos garotos, que se denominam autênticos e *underground*, existindo uma hierarquia subcultural. Assim, o reconhecimento e valorização entre pessoas de gêneros diferentes, ocorrem de forma desigual (Thornton, 1995; Brill, 2006).

### Mesmo entre as culturas jovens, existe uma dupla articulação entre o inferior e o feminino: outras culturas menosprezadas são caracterizadas como femininas e as culturas das garotas são desvalorizadas como imitativas e passivas. A cultura autêntica é, pelo contrário, retratada em termos masculinos ou livres de gênero e continua a ser uma prerrogativa dos rapazes (Thornton, 1995, p. 163, tradução minha[[25]](#footnote-24)).

 Angela McRobbie (1994) traz para os estudos subculturais a problematização acerca de gênero, raça, classe e sexualidade, observando que a tradição do CCCS restringia a ideia de subcultura à juventude e ao lazer masculino e branco. As integrantes femininas não eram estudadas e, apenas eram retratadas como as namoradas. “Não conheço nenhum estudo que considere, muito menos as prioridades, os jovens e a família; as mulheres e toda a questão da divisão sexual foram marginalizadas” (McRobbie, 1981: 111 *apud* Jenks, 2005, p. 5, tradução minha[[26]](#footnote-25)).

### McRobbie (2000, publicado pela primeira vez em 1980) lamenta a exclusão da presença feminina das subculturas em dois níveis; em primeiro lugar, a dominação masculina das subculturas e dos seus espaços de lazer e, em segundo lugar, o preconceito masculinista dos primeiros estudos subculturais. Consequentemente, McRobbie e Garber (2000, publicado pela primeira vez em 1976) postulam estruturas (sub)culturais alternativas para meninas na forma de uma “cultura de quarto”, onde amigos são encontrados, segredos compartilhados e música pop consumida dentro dos limites seguros da casa da família (Brill, 2008, p. 31, tradução minha[[27]](#footnote-26))

No mais, o capital subcultural, assim com o capital cultural, também recebe hierarquias de gênero, onde o capital subcultural de homens está relacionado aos seus conhecimentos sobre a subcultura e acúmulo de objetos, enquanto que o de mulheres é medido pela sua aparência física e roupas que atendam a feminilidade. Mulheres terem o mesmo valor, deveriam abrir mão de sua feminilidade para tentar se tornar “um dos garotos”, mas devido ao seu gênero, sempre haverá desequilíbrios. Por fim, para os homens é mais fácil mudar seus *status* de capital subcultural, a partir do ganho de mais conhecimentos, enquanto as mulheres precisam de algo mais visível, como aparência e capital social (Brill, 2008).

Ambas as autoras (McRobbie, 1994; Thornton, 1995) também apontam que o CCCS tinha uma visão que não abarcava a economia própria desenvolvida por e para integrantes de subculturas, como roupas, festas e *shows*. Também, enxergavam as/os participantes como vítimas das notícias nas mídias. Porém, a atenção negativa da mídia, que denunciava atos ilícitos, podia ser algo almejado, funcionando como uma forma de reconhecimento e legitimação do grupo e atração de novos membros. Além disso, novas subculturas podem surgir para substituir as que a cultura dominante se apropriaram e retiraram seu “valor revolucionário de protesto” (Guerra, 2022, p. 90).

### De uma forma mais esquemática, Guerra (2014) identifica as quatro principais limitações do CCCS (...). Primeiro, é *determinística* pois assenta numa sobrevalorização da classe social, do aspecto econômico, que influenciaria tudo o resto. No fundo, uma visão marxista e materialista da sociedade. Segundo, é *totalizante* já que através de conceitos como a homologia não deixa espaço para as diferenças e para a diversidade que existem nas subculturas. Terceiro, e em proximidade com o ponto anterior, é *normalizadora* pois analisa os jovens de classe operária como um corpo único, sem especificidades. Por fim, é *dicotomizadora*, pois a sua abordagem assenta em múltiplas dicotomias que procuram explicar a realidade social: *mainstream/ underground*, autenticidade/ *posers*, etc (Guerra, 2022, p. 12, grifos meus).

 A partir da discussão sobre subculturas, é possível observar que, ao longo de mais de 50 anos de Estudos Subculturais, cada vez mais, é possível ver a influência e relevância da interseccionalidade para a análise e complexificação. Dentro destes estudos, uma nova abordagem surgiu, nos anos de 1990, já que, com o avanço da *internet*, as subculturas passaram a receber novas configurações: a Escola Pós-subcultural.

## **2.2.1 Pós-modernismo e Escola Pós-subcultural**

O pós-modernismo, segundo Paula Guerra (2022), a partir de leituras de Baudrillard (1983), pode ser entendido não como “um espaço, uma ‘condição’, uma ‘situação’, uma aporia, um ‘caminho intransponível’ – onde intenções, definições e efeitos concorrentes, diversas tendências sociais e intelectuais e linhas de força convergem e se chocam”, representando a desesperança e desilusão em relação aos ideais modernos, baseados no Iluminismo e no positivismo quanto ao progresso da ciência e da economia para o bem-estar de todos, bem como, a fragmentação e/ou crises existenciais e políticas.

 Para autores da Escola Pós-Subcultural, que surgiu no final da década de 1980 e início de 1990, como Redhead (1997), Bennett (1999) e Muggleton (2000),

### as sociedades contemporâneas, especialmente as ocidentais, são muito complexas e fragmentadas para permitir visão hegemônica das subculturas. As identidades passam a ser vistas como reflexivas, abertas à diferença e à experimentação. E o mercado lhes força a essa possibilidade. Mesmo as subculturas ou grupos juvenis (existem vários conceitos nesta escola teórica…) passam a ser reflexivos e fragmentários. Muggleton (2000) apelida-os de liminares. Isto é, os jovens deixam de pertencer apenas a uma subcultura, existindo, isso sim, um *pick and mix* de vários elementos de diferentes subculturas. Ou seja, as fronteiras entre as subculturas começam a esboroar-se; as pertenças subculturais passam a ser mais fluidas e fragmentadas (Robards & Bennett, 2011; Guerra & Bennett, 2015 *apud* Guerra, 2022, p. 13).

 Essa perspectiva contempla o conceito de *neo-tribo*, cunhado por Maffesoli, em 1988, para analisar os “novos padrões de sociabilidades nas sociedades pós-modernas” (*ibidem*), onde a participação em um grupo, como uma subcultura, está relacionada ao gosto pessoal e afetividade e não mais por questões de classe e/ou comunidade. As neo-tribos se relacionam com os termos *circuito* e *cena*, onde pessoas com afinidades em comum criam e se reúnem para o lazer e troca de experiências, não se restringindo a espaços claramente localizados.

### Se estes [circuitos] são formados por equipamentos, instituições, eventos concretos, a cena é constituída pelo conjunto de comportamentos (pautas de consumo, gostos) e pelo universo de significados (valores, regras) exibidos e cultivados por aqueles que conhecem e frequentam os lugares ‘certos’ de determinado circuito (Magnani, 2005, p. 201 *apud* Delgado, 2016, p. 236).

Dessa forma, as reuniões podem ocorrer em espaços físicos, como também, *online*, sendo a *internet*, desde a década de 1990, vem potencializando a difusão das subculturas pelo mundo. “Embora para os primeiros a música seja o elo essencial no qual se sustenta a identidade linear, para os últimos a *internet* é o único meio de experiência subcultural. A *internet* desmistifica mitos e espalha ideologia e estilo subcultural” (Guerra, 2020, p. 213, tradução minha[[28]](#footnote-27)). A *internet* permite a resistência coletiva e individual de participantes de subculturas, promove o sentimento de comunidade global, além de “alimenta[r] a globalização cultural com fluxos de comunicação horizontais e amplamente dispersos em todo o mundo” (Appadurai, 2005 *apud* Guerra, 2020, p. 215, tradução minha[[29]](#footnote-28)). Portanto, é possível estabelecer o surgimento de *cybersubculturas* (Amaral, 2007 *apud* Amaral, Barbosa, Polivanov, 2015).

 É importante considerar que, por mais que as subculturas tenham benefícios individuais e coletivos, a internet e suas plataformas podem proporcionar a criação e disseminação de crenças radicais online e impulsionamento de ações violentas *offline*, como é o caso da subcultura incel (celibatário involuntário), que busca ir contra os direitos das mulheres, garantidos constitucionalmente (O’Malley, Holt, Holt, 2020, p. 2, tradução minha[[30]](#footnote-29)).

### Em muitos aspectos, os sistemas de crenças dos grupos extremistas são semelhantes às subculturas desviantes, na medida em que se formam como uma reacção ou rejeição às normas sociais (Holt et al., 2016; McCauley & Moskalenko, 2011; Simi & Futrell, 2010). Os indivíduos que se tornam parte destes movimentos também aprendem pistas verbais e não verbais que sinalizam a sua adesão e fornecem pistas de estatuto para denotar posição dentro da comunidade (Holt *et al*., 2016; Simi & Futrell, 2010).

 A subcultura, que surgiu *online*, recebendo adeptos globais, surgiu a partir da frustração sexual e ódio ao feminismo e às mulheres, com base em seu gênero – misoginia, sendo jovens, entre 18 e 29 anos, o público mais propenso a se unirem e partilharem as ações e discursos violentos.

 Bem como, há subculturas *online*, com o público majoritariamente feminino, que reúnem pessoas com distúrbios alimentares, como anorexia e bulimia, que buscam e incentivam a magreza excessiva e hábitos alimentares não-saudáveis como um estilo de vida, compartilhando dicas, experiências e desenvolvendo uma linguagem própria para a identificação entre participantes (Crowe, Hoskins, 2019).

2.3. Subcultura gótica

A década de 1970 foi marcada pela influência da subcultura *punk*, que tinha como premissa o faça você mesmo (*DIY*), no qual pessoas da classe trabalhadora resistiam à cultura dominante atuando diretamente na produção de música, estilo, dentre outros produtos subculturais, a tornando popular e horizontal – e não mais algo ditado pela elite –, indo contra a lógica capitalista de produção e consumo (Hebdige, 1979; Hall *et al*, 2006; Goodlad, Bibby, 2007; Guerra, 2020). “No entanto, o *punk* também energizou uma onda de novos estilos, como o *new romantic*, o *industrial*, o *new wave* e o *hardcore*” (Goodlad, Bibby, 2007, p. 1, grifos meus, tradução minha[[31]](#footnote-30)).

Dessa forma, a subcultura gótica emergiu entre o final da década de 1970 e início de 1980, no Reino Unido, a partir do gênero musical denominado pós-punk (*post-punk*), que, embora recebesse a influência do *DIY*, a sonoridade era composta por guitarras distorcidas, com forte presença do baixo, para criar sombrio e misterioso, no qual “As letras das músicas giravam em torno dos recantos sombrios da alma humana: morte, sofrimento e destruição, bem como romance e isolamento não realizados, mas também os aspectos mais misteriosos e tabus da magia e da mitologia (por exemplo, rituais antigos, vampiros)” (Brill, 2008, p. 3, tradução minha[[32]](#footnote-31)).

Muitos artistas, que reproduziam a sonoridade do pós-punk, apresentavam suas músicas por meio de performances dramáticas, com uso de maquiagem, roupas pretas e gestos melodramáticos, que passou a ser reproduzidos pelos fãs, como foi o caso de bandas como Siouxsie and the Banshees (formada em Londre, Inglaterra, em 1976) e Bauhaus (formada em Northampton, Inglaterra, em 1978), construindo o que ficou conhecido como estilo gótico.

Desde então, a subcultura gótica começou a reunir elementos de diversos períodos e signos de diversas culturas, desenvolvendo um estilo espetacular, heterogêneo e coerente, além de manter uma ideologia anticapitalista e anti elitista. Apesar disso, as(os) integrantes possam se apresentar como apolítica e acabar consumindo muito para manter o seu visual e estilo de vida, já que a juventude trabalhadora do pós-guerra gastava mais com lazer e itens para si do que as outras gerações (Hebdige, 1979; Goodlad, Bibby, 2007).

A subcultura gótica não é um fenômeno exclusivo da classe trabalhadora, sendo, grande parte de seu público, pessoas de classe média, com educação superior e majoritariamente branca. Por isso, “a subcultura gótica era vista como classe-média, menos ‘autêntica’ e por demais focada em questões subjetivas e estéticas” (Amaral, 2007 *apud* Amaral, Barbosa, Polivanov, 2015, p. 6). Ao adquirir o capital subcultural gótico, pessoas da classe trabalhadora acabam por consumir produtos da cultura dominante e alta, como filosofia e literatura clássica, e arte disponíveis em museus. Essa subcultura também ocorre de forma passiva, onde a resistência e protesto se dá por meio do sentimento e do individualismo, ao invés da violência (Goodlad, Bibby, 2007; Brill, 2008).

Recebeu influência do período Romântico (entre os séculos XVIII e XIX), que valorizava o sentimento, a espiritualidade, a subjetividade e o misticismo, agregando ao estilo a música e arquitetura medieval, a literatura romântica e as artes plásticas (Goodlad, Bibby, 2007; Brill, 2008). Embora existam grande apreço pelas artes dos séculos passados, a subcultura também agregou elementos modernos e pós-modernos. Na década de 1990, a música eletrônica foi agrupada, devido às novas tecnologias e a popularização do computador, gerando novos estilos musicais, como o industrial. Também, agregados elementos fetichistas – como o vinil e objetos comumente utilizados no BDSM (Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo, Masoquismo), como gargantilhas/*chokers* –, e distópicos (*cyberpunk* e *cybergoth*). Assim, existem subestilos que coexistiam ao mesmo tempo. Portanto, a subcultura gótica pode ser entendida como,

### Uma bricolagem discordante de elementos ultrarromânticos, o gótico se inspirou em seus antecedentes subculturais *glam*, *punk* e *new wave*. Mas também selecionou livremente das tradições histórico-literárias góticas; de cultos de vampiros, filmes de terror e *B-movies camp*; da mitologia celta, pagã, egípcia e cristã; das culturas ciborgue e *techno*; de práticas sexuais de oposição, incluindo *queer*, *drag*, pornografia, fetiche e b-d/s-m; de culturas de drogas subterrâneas; e de um cânone histórico da vanguarda gótica que vai dos pré-Rafaelitas, Nietzsche e Lautreamont, a Dalì, Sartre e o Velvet Underground (Goodlad, Bibby, 2007, p. 2, grifos meus, tradução minha[[33]](#footnote-32)).

 Por ser uma subcultura espetacular (Hebdige, 1979), o elemento que chama atenção na subcultura gótica é o visual marcado pela cor preta e por cores escuras, que remetem ao sombrio, como vermelho e roxo. Essas cores são utilizadas em roupas, cabelos, acessórios, maquiagem, lentes de contato, unhas e, até mesmo, em decorações presentes na casa e cotidiano da pessoa gótica. O estilo subcultural é uma violação subversiva à ordem dominante, gerando uma guerrilha semiótica (Hebdige, 1979).

### A moda gótica foi e continua sendo uma mistura de roupas pretas e retrô feitas de couro, fivelas, veludo, seda, pvc, correntes ou rendas. Os góticos podem usar saltos altos, sapatos com cadarços pontudos, botas brilhantes de cano alto ou Doc Martens desajeitados. Eles podem ser complementados com óculos de sol, cartolas, capas, espartilhos, gravatas, chicotes de montaria ou bolsas de lancheira. Eles podem pintar o cabelo de preto, branco, vermelho ou roxo e usá-lo penteado para trás, penteado, raspado, frisado ou espetado. Os góticos podem ostentar tatuagens, pinturas corporais, piercings, lentes de contato roxas, presas ou cicatrizes decorativas; ao aplicar a maquiagem, eles podem preferir rosto branco, rímel, delineador, pintura facial inspirada no Kabuki ou batom e esmalte vermelho, preto ou roxo. A moda gótica pode incorporar elementos de antigas iconografias celtas, cristãs, pagãs, egípcias ou asiáticas. O estilo geral de qualquer conjunto gótico pode evocar alta elegância, antiguidade, *retro-kitsch*, *punk*, fetiche, lixo de segunda mão ou alguma combinação dos itens acima (Goodlad, Bibby, 2007, p. 3, grifos meus, tradução minha)[[34]](#footnote-33).

 Os elementos do estilo gótico podem ser usados por pessoas de todos os gêneros e agênero, pois vai além da concepção binária de *masculino* e *feminino* (Goodlad, Bibby, 2007; Brill, 2008). “Na sua forma mais utópica, a subcultura gótica ajuda a cultivar sexualidades anti-heteronormativas, gêneros não convencionais e relações sociais não binárias entre os sexos” (*idem*, p. 20, tradução minha[[35]](#footnote-34)), sendo a androginia muito presente. Isso ocorre porque a subcultura valoriza a subjetividade, sendo uma forma dos homens góticos se sentirem incentivados e valorizados a demonstrarem sua sensibilidade, e se comportarem sem normas masculinas (Goodlad, Bibby, 2007; Gunn, 2007). “Neste sentido, pode-se dizer que a subcultura, no ritmo de Stratton, oferece soluções simbólicas para as contradições do capitalismo” (Goodlad, Bibby, 2007, p. 22, tradução minha[[36]](#footnote-35)), pois subverte a lógica de divisão sexual e função reprodutiva, indo contra a heterossexualidade compulsória. No mais, a subcultura gótica se mostra mais tolerante a participantes com sexualidades e gêneros diversos, sendo menos heteronormativa e menos centrada em homens. “Góticos, bissexuais, lésbicas e transgêneros se sentem confortáveis na cena gótica porque todos os tipos de identidade sexual são adotados” (Gunn, 2007, p. 46, tradução minha[[37]](#footnote-36)).

Porém, Lauren Goodlab e Michael Bibby (2007) utilizam o termo *utopia* é utilizado pois, hierarquias de gênero, imposição de padrões de beleza e a masculinidade compulsória também ocorrem nesses espaços considerados subversivos. Da mesma forma, podem ocorrer hierarquias raciais, já que a pele pálida é uma estética presente na subcultura – não para representar a supremacia branca, mas sim, para representar a morbidez – e de classe, pois há pessoas góticas de classes altas. “Esses góticos podem basear a sua pertença não apenas em várias práticas estilísticas, mas também nos aspectos românticos da subcultura que afirmam poderes radicais de auto-invenção e interiores autênticos muito mais profundos do que a pele” (*idem*, p. 25, tradução minha[[38]](#footnote-37)). Com a popularização da subcultura gótica no mundo, principalmente por meio das novas tecnologias, pessoas racializadas adentraram à subcultura, porém podiam receber violências e discriminação raciais de outras(os) integrantes, causando a evação de espaços destinado a interação (Gothic Station).

O corpo pálido e com aparência doentia, o *death chic*, é desejado para todos os gêneros, enquanto que, as representações andróginas são a reprodução de uma feminilidade fetichizada (Gunn, 2007).

### Embora o gótico retenha o potencial para criar comunidades igualitárias nas quais homens e mulheres cultivam identidades transgênero, a subcultura também pode ser vista como restaurando a lógica pré-moderna que via a superioridade dos homens como uma diferença de grau e não de tipo. Isto é, o gótico sugere uma nova homologia na qual os góticos de ambos os sexos partilham uma sensibilidade gótica comum, mas os homens partilham mais ativamente (Goodlad, Bibby, 2007, p. 23, tradução minha[[39]](#footnote-38)).

 Dessa forma, a androginia é mais aceita e valorizada vinda por parte de homens que utilizam elementos construídos socialmente como femininos. Já as mulheres, precisam de uma aparência extremamente feminina, ou hiperfeminina, sendo desencorajadas a utilizar elementos construídos socialmente como masculinos, por ser considerado menos atraente e *sexy*: “aquilo que a retórica da cena gótica chama de ‘androginia’ pode ser descrito mais precisamente como um ‘culto à feminilidade’ para ambos os sexos” (Brill, 2008, p. 41, tradução minha[[40]](#footnote-39)). Assim, o padrão de beleza e, portanto, o capital subcultura gótico está atrelado aos cabelos longos, maquiagem, saia e vestido, existindo um paradoxo, no qual, “por um lado, os códigos de estilo gótico podem ser vistos como sustentadores de um ideal masculinista de androginia, enquanto, por outro lado, representam um desafio aos códigos de vestimenta comuns prevalecentes na atual cultura ‘mainstream’” (*idem*, p. 45 tradução minha[[41]](#footnote-40)).

Conforme também ocorre em outras subculturas, o capital subcultural de góticas está atrelado a sua aparência, que é reconhecida, julgada, valorizada ou desvalorizada de acordo com a sua performance, ou não, da hiperfeminilidade. A maquiagem, embora seja um ato de transgressão para os góticos, para as góticas, acaba sendo utilizada como forma de “realçar a beleza feminina”. Assim, é muito mais simples para um homem gótico chocar pessoas de fora da subcultura com um estilo andrógino, do que uma mulher gótica com um estilo hiperfeminino. No mais, as roupas sensuais para mulheres foram uma tendência crescente.

### Apesar do seu lado obscuro e da sua exibição por vezes conflituosa da sexualidade feminina, as normas subculturais de beleza para as mulheres (por exemplo, vestidos ou saias, maquiagem, cabelo comprido, trajes sensuais) estão, na sua maioria, de acordo com os atuais ideais culturais de beleza feminina juvenil (*idem*, p. 49, tradução minha[[42]](#footnote-41)).

 Brill (2008), aponta que a hiperfeminilidade de mulheres acaba sendo mais aceita por pessoas de fora da subcultura gótica – apesar de sofrerem assédio sexual, enquanto que os homens sofrem mais violências por não performaram a masculinidade hegemônica. No mais, há mulheres que utilizam o estilo andrógino, como um ato de rebelião e força para si mesmas e, diferentemente do que ocorre fora da subcultura, não há o medo excessivo de ganhar uma má reputação por ser sensual e/ou ter uma vida sexual ativa, sendo o prazer sexual algo bem aceito e disseminado, embora as vestimentas não sejam para esse único fim.

 Entretanto, a hiperfeminilidade também pode ser uma forma de empoderamento, proteção, autoexpressão, liberdade e resistência de mulheres ao ideal de feminilidade patriarcal, por não corresponder completamente à cultura hegemônica e pelos elementos terem significados diferentes. “As mulheres góticas certamente enfrentam problemas sexualizados por causa de seu estilo (...). No entanto, muitos deles vivenciam seu estilo como algo que os torna intocáveis para os homens convencionais, apesar de convidar o olhar masculino voyeurista” (Brill, 2008, p. 63, tradução minha[[43]](#footnote-42)). Utilizar roupas sexualmente assertivas pode ser entendida como algo poderoso e assustador, efeito que não é causado pela feminilidade convencional, mas também, como algo de fetiche por pessoas de dentro e fora da subcultura. Assim, entra-se em um novo paradoxo:

### Assim, embora eu tenha argumentado anteriormente que a hiperfeminilidade gótica se conforma, em muitos aspectos, às normas convencionais de atratividade e sensualidade feminina, o excesso intencional dessas normas através de modos de vestir hiperssexualmente complica o quadro, fazendo com que as práticas de estilo das mulheres góticas oscilem entre a conformidade e o excesso transgressor (*idem*, p. 66, tradução minha[[44]](#footnote-43)).

 Além das roupas, o corpo também influencia o visual, já que o padrão corporal é o *death chic*, caracterizado por um corpo muito magro, com aparência doentia.Esse padrão marginaliza ainda mais as pessoas gordas, que sofrem opressões dentro e fora da subcultura gótica, gerando desconforto, ofensas e exclusão em interações sociais (Brill, 2008). Pierre Bourdieu chama a beleza física de *capital corporal*, já que, quanto mais se aproxima do padrão de beleza vigente, caracterizado principalmente por ser magro, branco e jovem, mais valor simbólico e material a pessoa terá (Skeggs, 1997 *apud* Brill, 2008). Na subcultura gótica, pessoas com capital corporal alto, tendem a estar/entrar em relacionamentos com frequências dos que possuem pouco, por exemplo.

 Portanto, por mais que a subcultura gótica apresente ideias que vão contra a sociedade capitalista e se mostre tolerante a pessoas com sexualidade e/ou gêneros diversos, as(os) participantes não estão isentos de reproduzirem/sofrerem violências e opressões interseccionais.

 Entretanto, pessoas racializadas, sexualidades e/ou gêneros diversos, podem permanecer na subcultura gótica por ela, mais do que uma estética subversiva, possui todo um modo de vida, que representa gostos e desejos pessoais. Com a *internet*, a subcultura gótica se tornou mais acessível, chegando a pessoas com diferentes contextos e identidades, sendo as interações *online*, uma forma dentre os diversos modos de participação.

## **2.3.1 Translocalidade e interações da subcultura gótica na *internet***

A subcultura gótica é uma das poucas que está passando pelo envelhecimento de integrantes que continuam participando ativamente, bem como, recebe novos participantes mais jovens, convivendo simultaneamente ao longo dos anos, e não há indícios de que está desaparecendo (Brill, 2008; Kipper, 2023).

### conforme defende Hodkinson (2002), o gótico estaria relacionado a agrupamentos sociais que, ao contrário de outros, não seriam marcados pela efemeridade, mas sim pela ideia de continuidade, comprometimento e pertencimento a longo prazo, vinculados ao compartilhamento de certos gostos musicais, literários, estéticos etc. e ao que poderíamos chamar de um “capital subcultural gótico” (Amaral, 2007; Amaral, Barbosa, Polivanov, 2015, p. 5).

A produção e distribuição de produtos subculturais, se deu de forma independente, por meio de *zines*, revistas, clubes e lojas de roupas, por exemplo, criando uma economia de nicho. É importante ressaltar que a música gótica chegou ao *mainstream* na década de 1980, mas desde então, não vem recebendo tanta atenção dos grandes veículos de mídia.

Com a popularização de computadores e da *internet*, na década de 1990, e, mais recentemente, de *smartphones*, década de 200, a subcultura se tornou cada vez mais translocal, pois não se limita mais geograficamente (Kipper, 2023). Assim, é possível participar da subcultura de forma presencial e/ou *online*.

Da mesma forma, a *internet* também influenciou na identidade gótica, já que, com influenciadores digitais e o trabalho de criação de conteúdo, fez com que o consumo fosse cada vez mais incentivado e a percepção do que é ser gótico, estava atrelado à compra de produtos com alto valor subcultural.

### A aquisição de mercadorias como roupas, joias e maquiagem se tornou difundida em espaços góticos virtuais como Instagram, Facebook e YouTube. As pessoas postarão frequentemente as roupas ou coisas que obtiveram. As marcas frequentemente procuram indivíduos que acumularam um grande número de seguidores e engajamento *online*. Em troca da mercadoria gratuita da marca, o influenciador ou YouTuber deve se anunciar usando o produto e mencionar a marca em sua postagem nas redes sociais ou em seu vídeo no YouTube, onde recebe engajamento imediato dos seguidores. Para muitos recém-chegados à subcultura gótica, ver as mercadorias muitas vezes forma suas impressões sobre o gótico. Muitos presumirão que possuir itens específicos, como roupas da KILLSTAR, satisfazem o requisito de ser gótico (Coy, 2021, p. 23, tradução minha[[45]](#footnote-44)).

 Embora essa forma de consumo torne o conhecimento e compras de produtos voltados para a subcultura mais acessível e popular – já que o visual gótico é uma forma de subversão –, o preço para “se tornar gótico” pode ser altos e pode criar identidades góticas temporárias, de curta duração, pois a experiência de participação é muito influenciada pelo consumo e não pelo conhecimento.

## **2.3.2. Subcultura gótica no Brasil**

Douglas Delgado (2016) aponta que a subcultura gótica chegou ao Brasil na segunda metade da década de 1980, na cidade de São Paulo, após o fim da ditadura militar.

### Os primeiros góticos brasileiros circularam pela cidade de São Paulo, principalmente na casa noturna paulistana Estação Madame Satã, espaço onde se expressam distintas culturas jovens urbanas. Na passagem para a década de 1990 os góticos paulistanos passaram a difundir formas significativas que denotam uma maior insistência em afirmá-los enquanto um grupo urbano (p. 230).

Assim, a cena gótica brasileira também se deu em clubes e casas de show. O DJ e criador da *fanzine* Enter The Shadow, Tonyy, é apontado como uma das pessoas mais influentes para criação do movimento, pois realizou a divulgação de bandas góticas, que não chegavam com tanta facilidade ao país naquele momento, por meio da produção e divulgação de CD, vinil e fitas K7, tradução de letras e entrevistas, organização de eventos, e falar sobre a subcultura em sua *fanzine*.

### Naquela época em que circulavam mais lendas do que informações a respeito das principais bandas góticas, o Enter the Shadows apresentava biografias extensas. As canções que os DJs consagravam nas pistas tinham suas letras estampadas e traduzidas, e resenhas de material lançado havia poucos meses ajudavam a atualizar o repertório dos leitores. Além disso, havia uma preocupação genuína em fortalecer os pilares conceituais da cena, muitas vezes estabelecendo distinções entre o gótico e o punk, do qual a subcultura se originou (Ferreira, 2012 *apud* Delgado, 2016, p. 231).

 Com o aumento de membros na subcultura gótica, foram surgindo mais pessoas que atuavam na organização, produção e divulgação de conteúdos, principalmente em São Paulo e, na década de 1990, os góticos passam a ser representados em grandes veículos midiáticos, como em telenovelas como *De Corpo e Alma* (1992), mas também, em reportagens jornalísticas que podiam criminalizar ou representar de forma estereotipada. Devido a influência de São Paulo, pessoas góticas de todo o Brasil e de países da América do Sul, viajavam, ou até mesmo, se mudavam, para ter acesso às famosas casas noturnas, *shows* nacionais e internacionais e consumir produtos góticos que não chegavam até suas regiões (Delgado, 2016).

As novas tecnologias proporcionaram o aumento da popularidade, bem como a permanência de integrantes da subcultura gótica, por meio cybersubculturas (Amaral, 2007). Além disso, com a popularização das plataformas de vendas *online*, não era mais preciso se deslocar para outras cidades para adquirir produtos subculturais (Coy, 2021).

A questão étnico-racial também se mostra presente na subcultura gótica brasileira, e mundial, pois o país, além de ter passado pelo processo de colonização, tem mais da metade da população negra que enfrenta o racismo diariamente. O que foi observado foi a omissão da diversidade racial e discursos racistas por parte de integrantes e artistas góticos(as).

### Nesse contexto histórico e tecnológico do século XXI, o protagonismo de mulheres, e especialmente de mulheres periféricas e/ou afrodescendentes na *internet* implode o mundinho dos setores conservadores do *underground* arcaico. Por isso elas são odiadas: porque alcançaram protagonismo e identidade sem precisar incorporar um padrão de discurso masculino, nem se apoiar em homens. Simples assim. Elas forçam o *underground* brasileiro a ver seu arcaísmo e conservadorismo no espelho, e a pensar que ele precisa, finalmente pensar um modelo de alternativo e subcultura diferente daquele do século passado, pois esse modelo antigo de *underground* funciona, no contexto do século XXI, muitas vezes como um reforço de estruturas conservadoras da sociedade brasileira (Gothic Station).

Assim como ocorrem opressões e violências interseccionais na cultura hegemônica, a subcultura gótica não está livre de reproduzi-las e/ou sofrê-las. Porém, a presença de pessoas negras continua perceptível. Com as redes sociais, está se tornando mais comum encontrar a presença ativa de pessoas negras, sobretudo mulheres, na criação de conteúdos sobre a subcultura na *internet*, sendo elas, uma fonte de inspiração e representatividade para a cena gótica brasileira.

Referências Bibliográficas

AMARAL, A; BARBOSA, C; POLIVANOV, B. Subculturas, re(a)presentação e autoironia em sites de rede social: o caso da fanpage “Gótica Desanimada” no Facebook. **Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora** (UFJF), Juiz de Fora: PPGCOM UFJF, v. 9, n. 2, 2015.

BRILL, Dunja. **Goth culture**: gender, sexuality and style. Oxford: Berg, 2008.

CEVASCO, M. E. Um plano de trabalho: “Culture is ordinary”. *In*: \_\_\_\_\_. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CONTRERA, X. I. L**. O desterro dos naturais da terra**. Escrita, cotidiano, profecias e revolta na expulsão dos mouriscos de Espanha (1492-1614). 2018. Tese (Doutorado em História Social): Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. DOI:10.11606/T.8.2018.tde-06112018-100836.

CORRÊA, L. G; SILVEIRA, F. J. N. da. Representação. *In*: FRANÇA, V. V; MARTINS, B. G; MENDES, A. M. (Org.). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS)**: trajetória, conceitos e pesquisas em comunicação. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2015, p. 208-215. E-Book.

COY, E. Unboxing Goth: The Work Of Subcultural Reproduction And Commodification. 2021. Thesis (Master of Arts, Human Communication Studies): California State University, Fullerton, California, 2021.Disponível em: <https://scholarworks.calstate.edu/concern/theses/6h441114x>.

CROWE, N; HOSKINS, K. Researching Transgression: Ana as a Youth Subculture in the Age of Digital Ethnography. Societies, Basel: MDPI, 2019, v. 9, n. 3. Disponível em: https://doi.org/10.3390/soc9030053.

DELGADO, D. Sobre o Circuito de Festas e a Noção de Cena: Reflexões Sobre um Trabalho Etnográfico com os Góticos em São Paulo. **Revista de Ciências Sociais da UNESP**, São Paulo: UNESP, n. 21, p. 229-240, 2016. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/cadernos/article/view/8726.

FRANÇA, V. V; GONÇALVES, M; MIRANDA, F; OLIVEIRA, L. Cultura. *In*: FRANÇA, V. V; MARTINS, B. G; MENDES, A. M. (Org.). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS)**: trajetória, conceitos e pesquisas em comunicação. Belo Horizonte: PPGCom UFMG, 2015, p. 216-222. E-Book.

GOFFMAN, K. JOY, D. **Contracultura através dos tempos**: do mito de Prometeu à cultura digital. Tradução: Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, p. 249-396.

GOODLAD, L; BIBBY, M. Introduction. *In:* GOODLAD, Lauren; BIBBY, Michael (Org.). **Goth**: Undead subculture. London: Duke University Press, 2007, p.1-37.

GUERRA, P. The Kids are Alright! Culturas juvenis entre a Guerilla, o estilo e a (re)eXistência. *In*: GUERRA, P; LEITE, J. (Org.). The Kids are Alright! Catalog. Porto: Universidade do Porto, 2022.

GUERRA, P. Under-Connected: Youth Subcultures, Resistance and Sociability in the Internet Age. In: Gildart, K., et al. **Hebdige and Subculture in the Twenty-First Century**. Palgrave Studies in the History of Subcultures and Popular Music. Londres: Palgrave Macmillan, Cham, 2020. https://doi.org/10.1007/978-3-030-28475-6\_10.

GUNN, J. Dark Admissions: Gothic Subculture and the Ambivalence of Misogyny and Resistance. *In:* GOODLAD, Lauren; BIBBY, Michael (Org.). **Goth**: Undead subculture. London: Duke University Press, 2007, p. 41-64.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio - Apicuri, 2016, p. 189-210.

HALL, S. Estudos culturais: dois paradigmas. *In*: \_\_\_\_\_. **Da diáspora:** Identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da Unesco, 2003.

HALL, S; CLARKE, J; JEFFERSON , T; ROBERTS, B. **Resistance through Rituals**: youth subcultures in post-war Britain. 2ª ed. Abingdon: Routledge, 2006.

HEBDIGE, Dick. **Subculture**: The meaning of style. London: Methuen, 1979.

JENKS, C. Subculture: The Fragmentation of the Social. Londres: SAGE Publications, 2005.

KIPPER, H. A. **A happy house in a black planet**: introdução à subcultura gótica. São Paulo: Ed. do autor, 2023.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo, Companhia das Letras, 2019.

LARAIA, R. B. **Cultura**: um conceito antropológico. 14 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

MCROBBIE, A. **Postmodernism and Popular Culture**. Londres: Routledge, 1994.

MENDES, A. M; SILVEIRA, F. J. N; TAVARES, F. M. Identidade. *In*: FRANÇA, V. V; MARTINS, B. G; MENDES, A. M. (Org.). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS)**: trajetória, conceitos e pesquisas em comunicação. Belo Horizonte: PPGCom UFMG, 2015, p. 148-157. E-Book.

MILANI, V. P. A contracultura e seus conflitos: a vanguarda e o pop no rock dos anos 1960. **Revista de História e Estudos Culturais**, São Paulo: UNESP, 2023, v. 20, n. 1, 2023, p. 61-80. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/1190>. Acesso em: 21 jan. 2024.

MILLS, Charles Wade. **O contrato racial**. 1 ed. Zahar. 2022.

**O Conservadorismo Estrutural no Underground e seu Ódio contra as Mulheres Alternativas.** Gothic Station. Disponível em: <https://www.gothicstation.com.br/post-unico/o-conservadorismo-estrutural-no-underground-e-seu-%C3%B3dio-contra-as-mulheres-alternativas>.

O’MALLEY, R. L; HOLT, K; HOLT, T. J. An Exploration of the Involuntary Celibate (Incel) Subculture Online. Journal of Interpersonal Violence, Londres: SAGE, 2022, v. 37. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0886260520959625.

SANTOS, Antônio Bispo dos.**Colonização, quilombos: modos e significações.** Brasília, INCTI/ UNB, 2015.

SANTOS, Y. S. **Racismo brasileiro**: uma história da formação do país. São Paulo: Todavia, 2022.

THOMÉ, L. Contracultura: o conceito, sua história e seus problemas. **Anais XIII Encontro Estadual de História da ANPUH RS**: Ensino, direitos e democracia, Rio Grande do Sul, 2016. Disponível em: <https://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/resources/anais/46/1476382682_ARQUIVO_Contracultura.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2024.

THORNTON, Sarah. **Club cultures**. Music, media and subcultural capital. Cambridge: Polity Press, 1995, p.12-30.

1. (...) that level at which social groups develop distinct patterns of life, and give expressive form to their social and material life-experience. [↑](#footnote-ref-0)
2. The dominant culture represents itself as the culture. It tries to deﬁne and contain all other cultures within its inclusive range. Its views of the world, unless challenged, will stand as the most natural, all-embracing, universal culture. Other cultural conﬁgurations will not only be subordinate to this dominant order: they will enter into struggle with it, seek to modify, negotiate, resist or even overthrow its reign – its hegemony. (...) Dominant and subordinate classes will each have distinct cultures. [↑](#footnote-ref-1)
3. Dominant and subordinate classes will each have distinct cultures. But when one culture gains ascendancy over the other, and when the subordinate culture experiences itself in terms prescribed by the dominant culture, then the dominant culture has also become the basis of a dominant ideology. [↑](#footnote-ref-2)
4. They may, for long periods, coexist with it, negotiate the spaces and gaps in it, make inroads into it, ‘warrenning it from within’ (Thompson, 1965). [↑](#footnote-ref-3)
5. The study of subculture in Britain grew out of a tradition of urban ethnography which can be traced back at least as far as the nineteenth century: to the work of Henry Mayhew and Thomas Archer, and to the novels of Charles Dickens and Arthur Morrison. However, a more ‘scientific’ approach to subculture complete with its own methodology (participant observation) did not emerge until the 1920s when a group of sociologists and criminologists in Chicago began collecting evidence on juvenile street gangs and deviant groups (professional criminals, bootleggers, etc.). More crucially, such an absence has ensured that while accounts based upon a participant observation approach provide a wealth of descriptive detail, the significance of class and power relations is consistently neglected or at least underestimated. [↑](#footnote-ref-4)
6. In modern societies, the most fundamental groups are the social classes, and the major cultural conﬁgurations will be, in a fundamental though often mediated way, ‘class cultures’. Relative to these cultural-class conﬁgurations, sub-cultures are sub-sets – smaller, more localised and diﬀerentiated structures, within one or other of the larger cultural networks. [↑](#footnote-ref-5)
7. Sub-cultures must exhibit a distinctive enough shape and structure to make them identiﬁably diﬀerent from their ‘parent’ culture. They must be focussed around certain activities, values, certain uses of material artefacts, territorial spaces etc. which signiﬁcantly diﬀerentiate them from the wider culture. But, since they are sub-sets, there must also be signiﬁcant things which bind and articulate them with the ‘parent’ culture. [↑](#footnote-ref-6)
8. When these tightly- deﬁned groups are also distinguished by age and generation, we call them ‘youth subcultures’. [↑](#footnote-ref-7)
9. Freedom from necessity, therefore, does not mean that youth have wealth so much as that they are exempt from adult commitments to the accumulation of economic capital. [↑](#footnote-ref-8)
10. cultural space in the neighbourhood and institutions, real time for leisure and recreation, actual room on the street or street-corner. (...) They cluster around particular locations. They develop speciﬁc rhythms of interchange, structured relations between members (...) They explore ‘focal concerns’ central to the inner life of the group. [↑](#footnote-ref-9)
11. Members of a subculture may walk, talk, act, look ‘diﬀerent’ from their parents and from some of their peers: but they belong to the same families, go to the same schools, work at much the same jobs, live down the same ‘mean streets’ as their peers and parents. [↑](#footnote-ref-10)
12. posed for them by their material and social class position and experience. [↑](#footnote-ref-11)
13. They experience and respond to the same basic problematic as other members of their class who are not so diﬀerentiated and distinctive in a ‘subcultural’ sense. [↑](#footnote-ref-12)
14. Of course, post-war youth did engage in distinctive cultural pursuits, and this was closely linked with the expansion of the leisure and fashion indus- tries, directed at the ‘teenage market’. The term ‘Youth Culture’ appropriates the situation of the young almost exclusively in terms of the commercial and publicity manipulation and exploitation of the young. [↑](#footnote-ref-13)
15. A youth group or subculture was deﬁned as the result of status-failure, or anxiety because of rejection by middle-class institutions; or as the inability to achieve dominant goals because of blocked opportunities for success. In short there was an underlying consensual view of society based on a belief in the American Dream (of success). ‘Youth culture’ was a sort of collective compensation for those who could not succeed. [↑](#footnote-ref-14)
16. This has, in turn, been linked with the general radicalisation and politicisation (and de-politicisation) of some middle-class youth strata. We must note some clear structural diﬀerences in the response of the youth of the diﬀerent classes. Working-class subcultures are clearly articulated, collective structures – often, ‘near-’ or ‘quasi’-gangs. Middle-class counter-cultures are diffuse, less group-centred, more individualised. are distinguished precisely by their attempt to explore ‘alternative institutions’ to the central institutions of the dom- inant culture: new patterns of living, of family-life, of work or even ‘un-careers’. [↑](#footnote-ref-15)
17. The Counter-culture, with its ﬂourishing alternative press and institutions has fragmented, diﬀused, though it has not disappeared. [↑](#footnote-ref-16)
18. In fact, in cultural systems, there is no ‘natural’ meaning as such. Objects and commodities do not mean any one thing. They ‘mean’ only because they have already been arranged, according to social use, into cultural codes of meaning, which assign meanings to them. [↑](#footnote-ref-17)
19. They are bound together as much through difference (home v. school, school v. work, home v. work, private v. public, etc.) as through similarity. [↑](#footnote-ref-18)
20. Similarly, spectacular subcultures express forbidden contents (consciousness of class, consciousness of difference) in forbidden forms (transgressions of sartorial and behavioural codes, law breaking, etc.). They are profane articulations, and they are often and significantly defined as ‘unnatural’. [↑](#footnote-ref-19)
21. they are capable of infinite extension because basic elements can be used in a variety of improvised combinations to generate new meanings within them [↑](#footnote-ref-20)
22. Together, object and meaning constitute a sign, and, within any one culture, such signs are assembled, repeatedly, into characteristic forms of discourse. However, when the bricoleur re-locates the significant object in a different position within that discourse, using the same overall repertoire of signs, or when that object is placed within a different total ensemble, a new discourse is constituted, a different message conveyed (Clarke, 1976). [↑](#footnote-ref-21)
23. Bourdieu writes extensively about what he calls cultural capital or knowledge that is accumulated through upbringing and education which confers social status. Cultural capital is the linchpin of a system of distinction in which cultural hierarchies correspond to social ones and people’s tastes are predominantly a marker of class. [↑](#footnote-ref-22)
24. Connections in the form of friends, relations, associates and acquaintances can all bestow status. [↑](#footnote-ref-23)
25. Even among youth cultures, there is a double articulation of the lowly and the feminine: disparaged other cultures are characterized as feminine and girls’ cultures are devalued as imitative and passive. Authentic culture is, by contrast, depicted in gender-free or masculine terms and remains the prerogative of boys. [↑](#footnote-ref-24)
26. I don‘t know of a study that considers, never mind prioritises, youth and the family; women and the whole question of sexual division have been marginalised. (McRobbie, 1981: 111) [↑](#footnote-ref-25)
27. McRobbie (2000, first published 1980) deplores an exclusion of female presence from subcultures on two levels; firstly, the male domination of subcultures and their leisure spaces, and, secondly, the masculinist bias of early subcultural studies. (...) Consequently, McRobbie and Garber (2000, first published 1976) postulate alternative (sub)cultural structures for girls in the form of a 'bedroom culture' where friends are met, secrets shared and pop music consumed within the safe confines of the family home. [↑](#footnote-ref-26)
28. Although for the former music is the essential link in which the straightedge identity is sustained, for the latter the Internet is the only medium of subcultural experience. The Internet demystifies myths and spreads ideology and subcultural style. [↑](#footnote-ref-27)
29. Internet feeds cultural globalization with widely dispersed and horizontal communication flows all over the world (Appadurai 2005). [↑](#footnote-ref-28)
30. In many respects, the belief systems of extremist groups are similar to devi- ant subcultures in that they form as a reaction to or rejection of societal norms (Holt et al., 2016; McCauley & Moskalenko, 2011; Simi & Futrell, 2010). Individuals who become a part of these movements also learn verbal and non- verbal cues that signal their membership and provide status cues to denote position within the community (Holt et al., 2016; Simi & Futrell, 2010). [↑](#footnote-ref-29)
31. Yet punk had also energized a surge of new styles such as new romantic, industrial, new wave, and hardcore. [↑](#footnote-ref-30)
32. The characteristic features of this genre (...) were echoing guitars, slow, repetitive drums and wailing vocals fused into an eerie, hazy sound. Song lyrics revolved around the dark recesses of the human soul: death, suffering and destruction as well as unfulfilled romance and isolation, but also the more arcane, taboo aspects of magic and mythology (e.g. ancient rituals, vampires). [↑](#footnote-ref-31)
33. A discordant bricolage of hyperromantic elements, goth drew inspiration from its glam, punk, and new wave subcultural antecedents. But it also culled freely from Gothic literary-historical traditions; from vampire cults, horror ﬂicks, and B-movie camp; from Celtic, Pagan, Egyptian, and Christian mythology; from cyborg and techno cultures; from oppositional sexual practices including queer, drag, porn, fetish, and b-d/s-m; from subterranean drug cultures; and from a historical canon of the gothic avant-garde ranging from the pre-Raphaelites, Nietzsche, and Lautreamont, to Dalì, Sartre, and the Velvet Underground. [↑](#footnote-ref-32)
34. Goth fashion was and remains a mix-and-match mélange of black and retro garments fashioned from leather, buckles, velvet, silk, pvc, chains, or lace. Goths may wear spiked heels, pointy-toed lace-ups, shiny thigh-high boots, or clunky Doc Martens. They may accessorize with sunglasses, top hats, capes, corsets, cravats, riding crops, or lunchbox purses. They may dye their hair black, white, red, or purple and wear it back-combed, teased, shaved, crimped, or spiked. Goths may sport tattoos, body painting, pierc- ings, purple contact lenses, fangs, or decorative scarring; applying their makeup, they may favor whiteface, mascara, eyeliner, Kabuki-inspired face paint, or red, black, or purple lipstick and nail varnish. Goth fashion may incorporate elements of ancient Celtic, Christian, pagan, Egyptian, or Asian iconographies. The overall style of any gothic ensemble may evoke high chic, antique, retro-kitsch, punk, fetish, secondhand trash, or some combination of the above (see ﬁgs. 2–6).4 [↑](#footnote-ref-33)
35. At its most utopian, goth subculture helps to cultivate antiheteronormative sexualities, unconventional genders, and nonbinaristic social relations between the sexes. [↑](#footnote-ref-34)
36. In this sense the subculture may be said, pace Stratton, to oﬀer symbolic solutions to the contradictions of capitalism. [↑](#footnote-ref-35)
37. Finally, gay, bisexual, lesbian, and transgender goths feel comfortable in the gothic scene because all kinds of sexual identity are embraced. [↑](#footnote-ref-36)
38. Such goths can predicate their belonging not only on various stylistic practices, but also on those romantic aspects of the subculture that assert radical powers of self-invention and authentic interiors far deeper than skin. [↑](#footnote-ref-37)
39. Although goth retains the potential to create equalitarian communities in which men and women cultivate transgender identities, the subculture can also be seen to restore the premodern logic that saw men’s superiority as a diﬀerence in degree rather than kind. Goth, that is, suggests a new homology in which goths of both sexes share a common goth sensibility, but men more actively so. [↑](#footnote-ref-38)
40. what the rhetoric of the Gothic scene calls 'androgyny' can more precisely be described as a 'cult of femininity' for both sexes. [↑](#footnote-ref-39)
41. on the one hand, Gothic style codes can be seen as sustaining a masculinist ideal of androgyny, while on the other hand presenting a challenge to the ordinary dress codes prevailing in current 'mainstream' culture. [↑](#footnote-ref-40)
42. Despite their dark edge and their sometimes confrontational display of female sexuality, subcultural beauty norms for girls (e.g. dresses or skirts, make-up, long hair, sexy outfits) are mostly in accord with current cultural ideals of youthful feminine beauty. [↑](#footnote-ref-41)
43. Goth women certainly do get sexualised hassle because of their style (...). However, many of them experience their style as somehow making them untouchable for conventional men, despite inviting the voyeuristic male gaze. [↑](#footnote-ref-42)
44. So while I have argued before that Gothic hyperfemininity does in many respects conform to conventional norms of female attractiveness and sexiness, the wilful exceeding of these norms through hypersexy modes of dress complicates the picture, making Goth women's style practices oscillate between conformity and transgressive excess. [↑](#footnote-ref-43)
45. Acquiring commodities such as clothing, jewelry, and make-up has become widespread in virtual goth spaces like Instagram, Facebook, and YouTube. Individuals will frequently post about clothing or things they have obtained. Brands often seek out individuals that have amassed a high number of followers and engagement online. In exchange for the brand’s free merchandise, the influencer or YouTuber has to advertise themselves wearing the product and mention the brand in their social media post or their YouTube video where it receives immediate engagement from followers. For many newcomers to the goth subculture, seeing commodities often form their impressions about goth. Many will assume owning specific items like clothing from KILLSTAR satisfies the requirement of being goth. [↑](#footnote-ref-44)