

SOBRE O CIRCUITO DE FESTAS E A NOÇÃO DE CENA: REFLEXÕES SOBRE UM TRABALHO ETNOGRÁFICO COM OS GÓTICOS EM SÃO PAULO

Douglas DELGADO*

RESUMO: A **cena** gótica da cidade de São Paulo é uma noção que circula desde o início da década de 1990, por intermédio da produção de casas noturnas e de *fanzines*, assim como demais produções culturais focadas no público gótico. Com o trabalho etnográfico identificamos que a regularidade das práticas culturais e o exercício da sociabilidade dos góticos em São Paulo são analisados por meio do **circuito** de festas góticas. Mas essa noção de **circuito** não torna redutível a categoria de **cena**. Os góticos paulistanos compartilham fluxos culturais na dimensão da **cena** gótica mundial, o que indica a dimensão mundializada dessa cultura jovem. Porém, as especificidades locais dessa **cena**, sobretudo, as que dizem respeito às ações de atores sociais específicos, sugerem que a noção de **cena** gótica paulistana carrega uma dimensão temporal, na qual compreendemos a organização do universo de significações dos góticos em São Paulo, assim como suas modificações.

PALAVRAS-CHAVE: Cena gótica paulistana. Circuito de festas góticas. Práticas culturais. Temporalidade. Cultura transnacional.

O *circuito* de festas góticas: o exercício da sociabilidade e das práticas culturais entre os góticos em São Paulo

O movimento cultural gótico da cidade de São Paulo se apresenta a partir da segunda metade da década de 1980, por intermédio de um fluxo de jovens

* Mestrando em Ciências Sociais. UNESP - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Faculdade de Ciências e Letras – Pós-graduação em Ciências Sociais. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 - delgado.soc@gmail.com

que vinha sendo denominados como “*darks*”, “*punks* góticos”, ou como “góticos”, sendo esta última a noção que se consolidou como aquela pela qual os adeptos do movimento se automeiam¹. Todavia, neste período há um predomínio do termo “*dark*”, nome atribuído e amplamente divulgado pela mídia, como mostra Helena Abramo (1994). Os primeiros góticos brasileiros circularam pela cidade de São Paulo, principalmente na casa noturna paulistana *Estação Madame Satã*², 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. Em 1989 foi inaugurada a *Treibhaus*, uma casa de festas descrita pelos praticantes como “o primeiro reduto assumidamente gótico de São Paulo”, a qual se localizava na região dos Jardins. O primeiro *fanzine*³ que divulgou o “universo gótico” em São Paulo, o *Enter The Shadows*, é lançado em 1992, segundo Cid Vale Ferreira, que é produtor e colecionador de *fanzines* góticos⁴.

O *fanzine Enter The Shadows* apareceu também como um marco para a *cena*⁵ gótica paulistana, conforme Cid Vale Ferreira (2012). O trabalho de Tonyy como DJ e produtor de *fanzine* é reconhecido por ter definido o “cânone” do gótico paulistano e o modo como a subcultura⁶ era vista pelos seus próprios integrantes (FERREIRA, 2012). O DJ Tonyy realizou um grande trabalho de

¹ As informações sobre o movimento, bem como as categorias nativas referidas nesta pesquisa foram levantadas em trabalho de campo, realizado no período de 2011 a 2014, para elaboração da monografia de conclusão de curso de graduação, com o tema referente aos processos de identificação dos góticos na cidade de São Paulo.

² A *Estação Madame Satã* se localizava no bairro Bela Vista, da cidade de São Paulo. A casa já teve outros nomes e diferentes donos, além de ter sido fechada por um período. Atualmente o nome da casa é Madame, situada no mesmo endereço; continua sendo frequentada por góticos. Sobre a casa no período da década de 1980, ver De Moraes (2006).

³ *Fanzine* (ou apenas *zine*) é a abreviação de *fanatic magazine*, uma modalidade de revista editada de forma independente por pessoas que são fascinadas por algum assunto. É possível encontrar *fanzines* que evoluam tópicos de arte como literatura, quadrinhos e cinema; relacionados a assuntos políticos, como feminismo, veganismo e anarquismo; assim como os que envolvem culturas jovens urbanas como, góticos e *punks*.

⁴ *Universo gótico* e *gothic tendencies* são categorias nativas utilizadas pelo produtor do *Enter The Shadows*, DJ Tonyy, para descrever os materiais e significados produzidos e compartilhados entre os góticos como também afirmar uma diferença com a noção de “movimento”, utilizada pelos *punks*, a qual é carregada de cunho político. Sobre a importância do *Enter The Shadows*, ver o artigo: Ferreira (2012).

⁵ A noção nativa de *cena* compartilhada entre os góticos manifesta uma forma específica de apropriação do espaço urbano. Neste projeto pretendemos problematizar essa categoria e identificar seu alcance enquanto um recurso analítico.

⁶ “Subcultura gótica” é uma categoria utilizada pelos góticos para diferenciarem o fluxo cultural produzido por bandas, artistas, produtores e jovens a partir do início da década de 1980 da noção de “cultura gótica” que agrega a história do conceito estético de gótico, que surge com a crítica dos renascentistas aos modelos arquitetônicos

divulgação de bandas novas e de lançamentos que não chegavam com facilidade até o Brasil. Produziu coletâneas em K7, vinil e CD e divulgou entrevistas, letras de músicas e demais informações em *fanzines*. Além disso, Tony também organizou eventos, como o famoso Projeto *Black Sundays*, com um caráter mais cultural, conforme escreve Cid Vale Ferreira (2012). O *fanzine Enter The Shadows* é aparentemente o mais importante do DJ Tony, “consolidando o gótico paulistano”:

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).

Com esse processo de consolidação da **cena** gótica na cidade de São Paulo, na década de 1990 surgiram casas noturnas que ganharam cada vez mais espaço para o público gótico como *Umbral* e *Espaço Retrô* outrossim, novos *fanzines* como *Sépia zine* e *Atmosphere*; também surgiram bandas góticas em São Paulo e em outras cidades. Os *shows* internacionais com bandas dos mais diferentes estilos de música gótica concentraram-se em São Paulo. Além disso, teve início a circulação da temática “cultura gótica” em programas de televisão, incluindo a aparição de um personagem gótico na telenovela *De Corpo e Alma*⁷. Pessoas de todo o território nacional e de outros países da América do Sul se direcionaram para São Paulo movidas pelas oportunidades de consumo e pelas disposições da cidade para o exercício dessas práticas. Evidencia-se, assim, uma difusão de elementos característicos do universo gótico, que passam a ser apropriados como itens de consumo.

Conforme um dos interlocutores do trabalho etnográfico, “São Paulo era tratada como a Meca do gótico, para os que são de fora”. Os góticos de São Paulo reconhecem uma particularidade e uma importância no que chamam de

produzidos na Idade Média. A subcultura gótica seria uma cultura paralela a cultura gótica oficial, conforme Kipper (2008).

⁷ Telenovela produzida e exibida na Rede Globo em 1992.

cena gótica paulistana, pois entendem que o que circula na capital dificilmente ocorre com a mesma dimensão em outras cidades do Brasil. As possibilidades de trocas entre góticos são muito maiores em São Paulo do que em outros lugares. Há uma população gótica na capital e uma permanente circulação de góticos que residem na região metropolitana, no interior e em outros estados, o que torna viável a produção de festas, festivais, *shows* e a comercialização mais intensa de produtos como roupas, acessórios e discos. As expectativas de encontros culturais entre góticos são amplas.

Os góticos circulam por bares, lanchonetes, lojas e espaços culturais diversos. Espaços públicos como cemitérios, praças e escadarias de igrejas ou teatros são utilizados para práticas ou encontros. Entretanto, não foi identificada nas sondagens etnográficas, por nós realizadas, uma forma regular de uso destes espaços, estabelecimentos e equipamentos urbanos pelos praticantes. Os passeios em cemitérios são abordados em programas de televisão que pretendem descrever a pergunta “o que é ser gótico?”. Os documentos filmicos *Góticos – Programa Perfil com Otavio Mesquita* (1992) e *Programa sobre Góticos – Globo* (2008) podem exemplificar isso. O primeiro documento é uma entrevista com um grupo de góticos em um cemitério à noite, em que o DJ Tonyy, que é o criador do *fanzine Enter The Shadows*, assume o protagonismo ao responder a maior parte das perguntas. O segundo retrata um *trajeto*⁸ realizado por góticos que, ao final de uma festa, deixam uma casa noturna para irem até um cemitério.

Todavia, durante o trabalho etnográfico, identificamos diferenças em relação ao material filmico. Não foram encontrados **trajetos** entre casas noturnas e cemitérios, assim como os cemitérios não aparecem como locais de práticas regulares. Em entrevistas sobre os encontros em cemitérios, por exemplo, houve respostas afirmando que esses nunca teriam sido espaços de práticas regulares; bem como foi mencionado por alguns que as práticas de passeios em cemitérios durante o dia eram realizadas individualmente entre amigos; além daqueles que afirmaram que esse tipo de incursão noturna ocorreu entre os góticos paulistanos apenas no início da década de 1990. Os entrevistados, no geral, descreveram os passeios em cemitérios como uma iniciativa pessoal

⁸ Segundo Magnani (2002) “O termo trajeto [...] aplica-se a fluxos recorrentes no espaço mais abrangente da cidade e no interior das manchas urbanas. É a extensão e, principalmente, a diversidade do espaço urbano para além do bairro que colocam a necessidade de deslocamentos por regiões distantes e não contíguas: esta é uma primeira aplicação da categoria: na paisagem mais ampla e diversificada da cidade, trajetos ligam equipamentos, pontos, manchas, complementares ou alternativos.”

de cada praticante e/ou como algo que não é decisivo a alguém que se defina como gótico. Por outro lado, as festas góticas apresentam uma particularidade em relação a outros tipos de encontros e práticas culturais, aquelas não ocorrem em um único lugar da cidade, e isso desde o início do movimento. Em suma, as festas possibilitam as trocas sociais e culturais entre os participantes – o exercício da sociabilidade – por meio de encontros, comunicação e manejo de códigos, sem necessariamente estarem presos a uma contiguidade espacial, operando, assim, em um **circuito**⁹.

Essas festas são produzidas por casas especializadas nesses tipos de eventos ou em casas noturnas alugadas por produtores de projetos. As casas especializadas e os projetos não são permanentes. Muitas fecham ou acabam e novas aparecem, com exceção da casa *Madame*, que existe até hoje, mas já possuiu outros donos, outros nomes, assim como já permaneceu fechada por alguns anos. As relações produzidas neste **circuito** revelam atores sociais assumindo posições relacionadas a uma escala diferenciada de importância – são organizadores de eventos, DJs, músicos, produtores de *fanzines* e praticantes veteranos – em síntese, são atores que têm agência relevante na **cena** gótica. Esses agentes estabelecem relações de aliança e disputa e demarcam suas posições por meio de um capital social (BOURDIEU, 1989). O exercício da sociabilidade promovida no **circuito** de festas góticas é central no que os góticos entendem como **cena**. Mas a noção de **cena** gótica não é redutível a essa categoria de **circuito**.

A cena gótica paulistana: uma noção que transcende os espaços urbanos pelas suas características transnacionais e temporais

Em entrevistas com alguns góticos, muitas divergências apareceram quando se perguntou sobre uma definição mais precisa da noção de **cena** gótica paulistana. Houve respostas que descreveram a **cena** como uma referência à produção cultural realizada em um espaço e também uma resposta que a definia em relação à sociabilidade possível entre góticos em uma cidade; essa noção também foi definida a partir do **circuito** de festas góticas. A **cena** foi estabelecida também como a existência do movimento cultural gótico no limite do espaço urbano; por outro ponto de vista, como algo que não pode ser entendido apenas através dos limites de uma malha urbana. A **cena** gótica

⁹ A respeito de **circuito**, “Trata-se de uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais [...]” (MAGNANI, 2002).

foi abordada inclusive como algo inexistente, algo a que os góticos se referem, mas é falso¹⁰.

Todavia, de forma geral, os góticos descrevem **cena** com referência a uma cidade, como a de São Paulo; a uma região, como exemplo a referência de interlocutores sobre a **cena** gótica da região metropolitana de Campinas; a um país, como a aludida **cena** gótica alemã, ou até mesmo ao âmbito mundial, a **cena** gótica mundial. Está, então, sendo aqui abordada como uma categoria que parte dos arranjos dos próprios atores sociais para organizar seus trânsitos pela cidade, usufruir seus serviços, utilizar seus equipamentos, estabelecer encontros e trocas (MAGNANI, 2002, p. 18), mas também é uma noção que vai para além dos limites da cidade, criando disposições até o nível global. Esse estabelecimento de limites relativos à noção de **cena**, os quais existem em torno das cidades, mas atravessam estados e países, caracteriza a dimensão transnacional (HANNERZ, 1997) da **cena** gótica. O entendimento dessa dimensão cosmopolita dos trânsitos e fluxos dos góticos se funda nessa interconexão cultural global através da noção de “fluxograma cultural global”, como aponta Ulf Hannerz (1997): fluxos culturais produzidos no espaço, numa dimensão transnacional.

A cultura compreendida como processo (HANNERZ, 1997) enfatiza a condição de movimento que a ideia de fluxo exprime. Com relação à dimensão espacial dos fluxos, há um aspecto fundamental a ser destacado: os movimentos possuem direções, ou seja, os fluxos não se distribuem simetricamente pelo espaço. Todavia, há uma reorganização da cultura no espaço, conforme Ulf Hannerz (1997). Processo cultural significa que atores e redes de atores também estão em movimento, assim como há uma manipulação dos fluxos por seus receptores. Portanto, fluxo é uma metáfora utilizada para analisar processos culturais contemporâneos que não deve ser pensada como um simples deslocamento de significados: “[...] O que a metáfora do fluxo nos propõe é a tarefa de problematizar a cultura em termos processuais, não a permissão para desproblematizá-la, abstraindo suas complicações.” (HANNERZ, 1997, p. 15).

Partimos do pressuposto de que a consolidação e difusão da **cena** gótica paulistana no final dos anos 1980 é parte do processo de mundialização da cultura (ORTIZ, 1999, 2000), marcado pelo processo de desterritorialização. Como sugere Renato Ortiz (1999), as categorias abstratas para pensar as realidades nacionais precisam, neste contexto, ser suspensas, pois o olhar analítico

¹⁰ O interlocutor que se posicionou dessa forma argumentou que há apenas disputas por motivos “pequenos” entre os produtores, o que é um fator prejudicial para a organização da **cena**. Com isso, o entrevistado afirmou que a **cena** gótica paulistana não existe.

deve-se dirigir a um mundo desterritorializado. Esse processo revela um universo simbólico que é informado por uma memória internacional-popular. Dessa forma, para compreender as dinâmicas sociais contemporâneas no horizonte da cultura, Ortiz (1999, 2000) propõe pensar a produção e o consumo cultural como pautados por esta memória.

O processo de globalização das sociedades e de desterritorialização da cultura rompe o vínculo entre memória nacional e os objetos. Com a proliferação em escala mundial, eles serão desenraizados de seus espaços geográficos [...] afirmar a existência de uma memória internacional-popular é reconhecer que no interior da sociedade de consumo são forjadas referências culturais mundializadas. (ORTIZ, 2000, p. 125-126).

Partindo da experiência etnográfica, trabalhamos com a ideia de que a existência de uma **cena** gótica mundial é uma noção compartilhada pelos atores inseridos no universo gótico. A subcultura gótica, nome utilizado pelos adeptos para se referirem especificamente ao estilo de vida criado no início da década de 1980 surgiu na Inglaterra (HODKINSON, 2002; KIPPER, 2008), onde ele se cristalizou na produção sonora e imagética do imediato clima *post-punk* (HODKINSON, 2002), O movimento gótico se consolidou com as novas formas de produção musical, as quais estavam em diálogo com o *punk* e com outros gêneros musicais daquele período, em que realiza uma nova leitura sonora e estética da conjuntura sócio-econômica, em que as posturas de violência e transformação existentes no movimento *punk* são trocadas pelo diálogo com outros temas, como o “desencanto”, o “tédio” e a “melancolia”. Propusemos acima o entendimento de que o movimento cultural gótico se insere neste contexto de mundialização da cultura, o que permite atribuir-lhe esta qualidade de atravessar fronteiras nacionais. Dessa forma, o movimento pode ser visto como pautado pelo imaginário internacional-popular (ORTIZ, 1999). A partir das considerações de Helena W. Abramo (1994, p. 27), segundo a qual, a partir da década de 1950, emerge algo que pode ser considerado uma cultura juvenil genérica compartilhada por diferentes setores e grupos, podemos argumentar que a **cena** gótica paulistana se constitui a partir dos fluxos de circulação dessa cultura jovem.

Os góticos paulistanos, portanto, compartilhariam uma cultura jovem urbana mundializada na **cena** da capital. Pode-se dizer que esse processo se realiza sobretudo no **circuito** de festas góticas no qual se tece a sociabilidade

destes atores da **cena**. Conforme Magnani (2005), os **circuitos** englobam as outras categorias de investigação, como **pedaço**, **mancha** e **trajeto**, da inserção de jovens na paisagem urbana. Magnani (2005) discute a noção de **cena**, aproximando-a da de **circuito**, no sentido de que as duas não se restringem a uma inserção no espaço claramente localizada. A **cena** pode ser articulada nos e pelos **circuitos**, constituindo-se por intermédio de um conjunto de comportamentos e um universo de significados, exibidos e cultivados por aqueles que conhecem e frequentam lugares específicos de um **circuito** (MAGNANI, 2005). Nas palavras do autor:

Com relação ao termo cena, cabe uma primeira aproximação com circuito, categoria com a qual guarda algum paralelo: ambos supõem um recorte que não se restringe a uma inserção espacial claramente localizada. No caso do circuito, ainda que seja constituído por equipamentos físicos (lojas, clubes), inclui também acesso e frequência a espaços virtuais como chats, grupos de discussão e fóruns na internet, ademais de eventos e celebrações. Como já foi assinalado, o que distingue circuito de mancha é o fato de o primeiro não apresentar fronteiras físicas que delimitam seu âmbito de sociabilidade. Cena, entretanto, apesar de compartilhar com o circuito essa característica de independência diante da contiguidade espacial, é mais ampla que ele, pois denota principalmente atitudes e opções estéticas e ideológicas, articuladas nos e pelos circuitos. Se estes 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).

Nessa perspectiva, a **cena** gótica mundial é constituída por atores que compartilham significados comuns e frequentam **circuitos** acessíveis, compreendidos em âmbito global, como podemos perceber nas maneiras como os praticantes se referem aos eventos, às bandas e às **cenais** góticas de outros países, como partes de um mesmo universo. Entretanto, em relação com a **cena** gótica paulistana, temos o compartilhamento dessa cultura mundializada que é também marcada por especificidades próprias do local – cidade de São Paulo. Existem referências particulares para o desenvolvimento da **cena**, como apresentadas no texto; há a circulação de categorias de ordem transnacional, assim como aquelas

que são locais. Existe um processo de mudanças por meio da participação de atores e de grupos que permanecem ou desaparecem da **cena**. Códigos, discursos, produções culturais e espaços para exercício de práticas também variam com o passar dos anos na **cena** gótica paulistana¹¹. Dessa forma, chama a nossa atenção a noção nativa de **cena** operada pelos góticos paulistanos poder ser qualificada a partir de uma referência espacial específica sobre a cidade, mas também expressar uma dimensão temporal, com esse processo de transformações sobre a **cena** local. A **cena** gótica paulistana é um processo resultante sobretudo da ação de atores sociais específicos, os quais encaramos como sujeitos históricos (SAHLINS, 2003).

Aproximamos essas questões relativas à noção de **cena** da perspectiva teórica de Marshall Sahlins (2003), na qual a cultura é compreendida como historicamente produzida na ação de sujeitos históricos, os quais criam seus projetos e dão sentido aos objetos a partir de noções antecedentes de sua ordem cultural. Segundo Sahlins (2003), a história é ordenada culturalmente, de acordo com os esquemas de significação das coisas, assim como os esquemas culturais são ordenados historicamente, devido ao fato de os significados serem reavaliados quando realizados na prática, em situações específicas (SAHLINS, 2003). Com essa reflexão não estamos propondo que exista uma “transformação estrutural” da **cena** gótica paulistana por meio da **significância** histórica adquirida por eventos¹² apropriados (SAHLINS, 2003, p. 15), mas sugerindo que a noção de **cena** expressa uma ordem de significações no contexto urbano, a qual tem seus significados colocados em risco na ação dos atores.

Considerações finais

A partir dessas perspectivas compreendemos a importância da noção de **circuito** de festas góticas como categoria etnográfica que permite a observação da regularidade das práticas sociais e culturais dos góticos na cidade de São Paulo. Concluimos que a noção de **cena** gótica não é redutível às festas em casas noturnas, pois esta é compartilhada em escalas que vão além da metrópole. Na **cena** gótica paulistana circulam significados comuns aos góticos em âmbito mundial, em outras palavras, significados comuns à **cena** gótica

¹¹ A discussão a respeito da variável temporal nos **circuitos** está presente no artigo: Magnani (2014).

¹² Nas palavras de Sahlins (2003, p. 15) “[...] o evento é a relação entre um acontecimento e a estrutura (ou estruturas): o fechamento do fenômeno em si mesmo enquanto valor significativo, ao qual segue sua eficácia histórica específica.”

mundial. Portanto, trata-se, de um lado, do compartilhamento de fluxos culturais transnacionais (HANNERZ, 1997), mas, de outro, de um conjunto de especificidades locais que compõe o arranjo dessa **cena**.

Fundamentado no trabalho etnográfico, concluímos que são as produções culturais de atores sociais, compreendidos aqui como sujeitos históricos (SAHLINS, 2003), que organizam essa **cena**. As ações desses sujeitos dão sentido às práticas sociais e culturais dos góticos em São Paulo, mas essa ordem de significados pode vir a ser alterada, pois podem ser confrontadas a partir da ação de outros atores sociais, que podem vir a se tornar sujeitos históricos nessa **cena**. Algumas evidências dessas ações que orientam esta reflexão estão no âmbito da produção cultural, como a casa *Treibhaus* como um local em que a noção de 'dark' é substituída pela de 'gótico' pela primeira vez¹³; o *fanzine Enter The Shadows* que consolida o gótico paulistano pelas suas informações e categorias, sugerindo uma postura aos participantes da **cena**; o *Carcasse* como primeiro **pedaço** virtual¹⁴ dos góticos em São Paulo, em que havia uma rede de sociabilidade servindo-se de um fórum de discussão, além da divulgação de muitos materiais, desde músicas até textos informativos, compondo esse universo; o *website Gothic Station*, o qual sustenta uma série de informações e categorias, tendo como base referências acadêmicas, sobretudo das ciências sociais¹⁵. Portanto, depreendemos que a noção de **cena** gótica paulistana é marcada por uma dimensão histórica, demonstrada com as produções culturais que organizam e reorganizam este o universo de significações.

ABOUT CIRCUIT PARTIES AND THE NOTION OF SCENE: REFLECTIONS ON AN ETHNOGRAPHIC WORK WITH THE GOTHS IN SÃO PAULO

ABSTRACT: *The gothic scene in São Paulo is a notion that runs from the early 1990s through the production of nightclubs and fanzines, as well as other cultural productions focused in the gothic public. With ethnographic work, it was identified that the regularity of cultural practices and the exercise of goth's sociability in São Paulo are understood through the gothic party circuit. But this notion of circuit doesn't turn the category of scene reducible. The goths from São Paulo share cultural flows in the dimension of the world gothic scene,*

¹³ A respeito da importância da *Treibhaus*, ver Vilela ([2016]).

¹⁴ Sobre o *Carcasse* e o **pedaço** virtual gótico, ver o texto: Bourdoukan (2007).

¹⁵ As informações produzidas pelo *Gothic Station* estão organizadas em: Kipper (2008).

indicating the worldwide dimension of this youth culture. However, local specificities of this scene, especially those relating to the actions of specific social actors, suggest that the notion of São Paulo gothic scene carries a temporal dimension in which we understand the organization of the goth's meaning universe in Sao Paulo, as well as their modifications.

KEYWORDS: *Gothic scene. Circuit gothic parties. Cultural practices. Temporality. The transnational culture.*

REFERÊNCIAS

ABRAMO, H. W. **Cenas juvenis:** punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico.** Lisboa: Difel, 1989.

BOURDOUKAN, A. Y. Carpe Noctem: góticos na internet. In: MAGNANI, J. G.; SOUZA, B. M. **Jovens na metrópole:** etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo: Terceiro Nome, 2007. p.67-81.

DE MORAES, M. L. **Madame Satã:** o templo underground dos anos 80. São Paulo: Lira, 2006.

FERREIRA, C. V. **Enter the Shadows (1992-93) e a consolidação do gótico paulistano.** Blog Contraforma, 06 fev. 2012. Disponível em: <<https://contraforma.wordpress.com/2012/02/06/enter-the-shadows/#more-318>>. Acesso em: 9 mar. 2016.

GÓTICOS: Programa Perfil com Otavio Mesquita. 1992. Vídeo disponível no Youtube. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=iVJvX1eLC7s>>. Acesso em: 22 nov. 2013.

HANNERZ, U. Fluxos, fronteiras e híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. **Mana**, Rio de Janeiro, v.3, n.1, p.8-39, 1997.

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

KIPPER, H. **A happy house in a black planet:** introdução à subcultura gótica. [S.l.]: Ed. do autor, 2008. Disponível em: <<http://www.gothicstation.com.br/Coluna%20Kipper/Indice%20Livro.htm>>. Acesso em: 16 mar. 2016.

MAGNANI, J. G. C. O circuito: proposta de delimitação da categoria. **Ponto.Urbe**, São Paulo, v. 15, p. 7-14, 2014.

MAGNANI, J. G. C. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo social**, São Paulo, v. 17, n. 2, p.173-205, 2005.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p.11-29, 2002.

ORTIZ, R. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

ORTIZ, R. **Um outro território**: ensaios sobre a mundialização. 2.ed. São Paulo: Olho d'Água, 1999.

PROGRAMA sobre Góticos: Globo. 2008. Vídeo disponível no Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yP7ptVKBpQ4>>. Acesso em: 23 jun. 2014

SAHLINS, M. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

VILELA, M. **Para além do “dark”**: os primeiros góticos de São Paulo. [2016]. Disponível em: <http://www.carcasse.com/revista/passaros_negros/para_alem_do_dark/>. Acesso em: 10 mar. 2016.

Submetido: 20/06/2016

Aprovado: 20/10/2016