

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

EDUARDO FERNANDES

CIRCUITO EMO: PRÁTICAS DE JUVENTUDES E ESTUDO DO DESVIO.

UBERLÂNDIA

2018

EDUARDO FERNANDES

CIRCUITO EMO: PRÁTICAS DE JUVENTUDES E ESTUDO DO DESVIO.

Monografia apresentada ao Programa de Graduação em Ciências Sociais, do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção de títulos de bacharel e licenciado em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Débora Regina Pastana

UBERLÂNDIA

2018

CIRCUITO EMO: PRÁTICAS DE JUVENTUDES E ESTUDO DO DESVIO.

Monografia apresentada ao Programa de Graduação em Ciências Sociais, do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção de títulos de bacharel e licenciado em Ciências Sociais.

Uberlândia, 08 de junho de 2018.

Prof.^a Dr.^a Débora Regina Pastana

Prof. Dr. Márcio Ferreira de Souza

Prof.^a Dr.^a Claudia Wolff Swatowski

Resumo:

Nos meados dos anos 2000, uma nova identidade “surge”, no que parece ser um frenesi entre a juventude. Os Emos¹ estavam por todo o lugar, falando sobre sentimento e de decepção. Na empreitada de ilustrar um pouco melhor como os emos surgiram em São Paulo, quais suas referências, as interações com outros grupos e o que houve com o grupo, esse trabalho trata do fenômeno emo como experiência de vida particular e coletiva, às vezes como rótulo, por outras como identidade. Não de forma conclusiva, mas delimitando traçados de experiências, impressões e subjetividades, trazendo voz a esses emos, hoje crescidos. Para isso elaborou-se uma revisão teórica sobre questões de padronização comportamental, práticas de juventudes, gênero e sexualidade. Num segundo momento, considerando os estudos em Antropologia Urbana e Sociologia do Desvio, delineasse um traçado sobre os discursos dos emos enquanto indivíduos de intenção, suas histórias de vida, os trajetos de lazer na cidade de São Paulo e como esses atores significam hoje as experiências de dez anos atrás.

Palavras-chave: Sexualidade e Rock; Emocore; Juventudes; Desvio; Urbano.

Abstract:

On the half of 2000s, a new identity "emerges", like a frenzy between the Young people. The Emos² were all over the places, talking about feelings and disappointments. In the work of illustrating a little better how the emos emerged in São Paulo, what their references, interactions with other groups and what happened with the group, this work deals with the emo phenomenon as a private and collective life experience, sometimes as a label , by others as identity. Not conclusively, but delimiting traces of experiences, impressions and subjectivities, bringing voice to these emos, today grown. For this, a theoretical review was elaborated on questions of behavioral standardization, practices of youth, gender and sexuality. In a second moment, considering the studies in Urban Anthropology and Sociology of Deviation, a tracing has made about the emos discourses as individuals of intention, their life

¹ Emo é abreviação do termo Emocore

² An abbreviation of Emocre

histories, the leisure "ways" in the city of São Paulo and how these actors mean experiences of ten years ago.

Keywords: Sexuality and Rock; Emocore; Youths; Detour; Urban.

Circuito emo: Práticas de juventudes e estudo do desvio.

Sumário

Introdução.....	8
I. Um estudo sobre juventudes <i>outsiders</i>	10
1.1 Diferenças	10
1.2 Juventudes, Rock e contestação.	16
1.3 Sexo, desvio e Rock n Roll.	24
1.3.1 Sexo e desvio.....	24
1.3.2 Diversidade e Rock	33
II. Pontos de partida e pontos de encontro	38
2.1 Um delineado sobre os Emocores	38
2.2 Memórias de invisíveis.....	44
III. Disputas e acusações na urbanidade.	49
3.1 Urbanidades e heterogeneidades	49
3.2 Orkontro na Galeria do Rock: comportamento e acusação.....	52
3.2.1 A Galeria do Rock	52
3.2.2 Padrão comportamental e acusação no Rock.....	55
3.3 Uma alternativa: Bocage	68
3.3.1 Reinventando o rolê alternativo.....	68
3.3.2. Outra cartografia.....	82
Concluindo.....	86
Referências	89

“Abraça a tua loucura antes que seja tarde demais.”

Marinheiro - Caio Fernando Abreu

Introdução

Nos meados dos anos 2000 um novo grupo surge no que parece ser um frenesi entre a juventude. Nas rádios, nos bancos das praças e dos shoppings, falando sobre coisas de sentimento e de decepção.

Uns dizem ser uma moda nova, que jovem é assim mesmo. Outros dizem ser uma degenerescência, uma falta de vergonha, uma deturpação do que era o movimento rock de outra época. A sociedade dos adultos quer saber, os pais querem saber. O que é? Quem são os emos?

Diante da pluralidade das personalidades, o emo pode ser entendido como um grupo ou uma prática coesa? Aliás, o entendimento do senso comum sobre quem são os emos é correto?

Uma década se passou e não se vê mais os emos por aí. O emo morreu? Se suicidaram de tanta tristeza? Como falar de um mundo morto?

Na empreitada de ilustrar um pouco melhor como os emos surgiram em São Paulo, quais suas referências, as interações com outros grupos e o que houve com o grupo, esse trabalho tenta tratar do fenômeno emo como experiência de vida particular e coletiva, cambiando reflexões sobre identidade. Não de forma conclusiva, mas delimitando traçados de experiências, impressões e subjetividades, trazendo voz a esses emos, hoje crescidos.

Para tanto, esse estudo foi dividido em três grandes partes:

A primeira parte é um panorama sobre o estudo da regra e do desvio na tradição das Ciências Sociais dando ênfase aos estudos de Howard Becker e Gilberto Velho. Através da crítica ao discurso científico da patologia social - que serviu para legitimar certos pressupostos da ordem, apagamento de identidades e vivências - demonstrar a transformação da análise quando se adota a perspectiva semiótica, dando voz aos classificados como desviantes, ou não cumpridores das regras.

Num segundo momento aplico os estudos sobre o desvio na historicidade de juventudes, principalmente aquelas vinculadas ao Rock. Depois, aplico a mesma forma análise para demonstrar como dentro de grupo de juventudes do rock, que se reivindicam como contestadoras, existe tratamento discriminatório e segregador contra homossexuais e mulheres. Por consequência, ilustro como esses grupos de

oprimidos, que não correspondem ao comportamento exaltado, se organizam e fundam seus próprios nichos de sociabilidade.

Nesse sentido, pretende-se fazer o movimento de aproximação e de relativização do conceito de desvio, demonstrando que esse pode ser cambiante, de acordo com o recorte de análise.

A segunda parte do trabalho consiste em delinear a produção acadêmica sobre os emocores e as ferramentas teórico metodológicas necessárias para um estudo investigativo etnográfico e de história de vida dos emocores. Trata-se de um capítulo de intermédio entre a primeira e a terceira parte.

A terceira parte trata do exercício de trazer à luz as práticas emo. Primeiramente, definindo alguns critérios sobre a Antropologia Urbana e as relações nas grandes cidades. Depois, avanço no debate sobre a constituição de uma prática emo, analisando as interações desse grupo no cenário da Galeria do Rock. O objetivo desse primeiro passo é analisar como o rótulo outsider aplicado aos emos se configurou dentro das relações de poder e de acusação.

Em um segundo passo, construo uma narrativa que dá importância as experiências dos indivíduos e priorizando sua história de vida, através do estudo de relatos escritos e entrevistas realizadas, compreender a desmistificação e reformulação da condição de outsider por parte dos indivíduos rotulados, na medida em que se aglutinam e formam suas próprias visões de mundo em conjunto. A partir disso, delinear a constituição de um tráfego de emos no centro da capital paulista, trazendo a tona discussões sobre constituição de práticas e de espaços de exercício de contraversão e diversidade.

I. Um estudo sobre juventudes *outsiders*

1.1 Diferenças

I Diferente

Pensamos diferente? Agimos e vivemos de formas diversas? A partir de que momento e como são inventadas as diferenças?

Desde a gravidez, o corpo que gere e o corpo gestado sentem, se alimentam e vivem juntos. Agindo e sendo simbioticamente, mãe e filho passarão por um trauma previsto: o nascimento.

Somos diferentes e começamos a compreender os limites entre o eu e o outro desde o momento em que viemos à luz do mundo externo ao útero, no processo de percepção de que habitamos um corpo separado, único e limitado. Desde o momento do nascimento é que somos arremessados no mundo para sermos o “eu”, e não mais o “nós”.

A diferenciação é um dispositivo importante no desenvolvimento da pessoa: a percepção do que está dentro e do que está fora; do que é o junto ou o separado; do que é claro e o do que é escuro; do que é a presença e do que é a ausência.

É claro que pensar a diferença é também pensar que nunca estamos sozinhos como indivíduos totalmente independentes e sem laços. Vygotsky (1991) já dizia que somos seres sociais e que aprendemos a nossa humanidade pelo contato com o outro: Não existe humanidade isolada. A humanidade é uma característica do convívio e da formação, algo que se aprende e se cultiva, que é a cultura. Cada povo tem sua visão particular de mundo e de identificação que é perpetuada entre seus membros.

Para o antropólogo Roy Wagner, a cultura é um processo inventivo e relacional, pelo qual a pessoa identifica a si, ao mesmo tempo em que distingue o outro. É sempre com os pés em sua própria cultura que o ser humano vê a cultura alheia (WAGNER, 2010).

O estranhamento é sempre mútuo: quem investiga é investigado, quem julga é julgado. O estudioso tem curiosidade sobre o diferente, ao mesmo tempo em que o nativo vê o pesquisador como um estranho alheio ao seu cotidiano. Ambos os sujeitos que leem e interpretam suas diferenças, percebem-nas por que tem

consciência dos seus próprios valores, numa operação de entender-se e diferenciar. A isto Roy Wagner chama de choque cultural (WAGNER, 2010).

De forma consciente ou não, somos diferentes por termos aprendido a reconhecer a diferença entre os nossos e os outros, aprendemos a tradição de distinguir quem está do lado de cá e quem não está, num jogo complexo de identificações e de negações.

Podemos divergir sobre o quadro político e sermos adeptos de ideologias rivais; acreditar em outro deus ou em deus nenhum. Muitas são as particularidades, outras muitas são as subjetividades.

Da racionalidade à irracionalidade, da ação à intenção, da consciência moral à consciência psicológica, muitas são as abordagens que buscaram desvendar o “eu”, seja como pessoa, indivíduo ou sujeito. Segundo as reflexões de Boaventura de Sousa Santos (1994), a forma identidade, nos termos como a nossa tradição cultural hegemonizou (inclusive pela própria ciência), passa pela desestruturação da noção de pessoa (herança dos ideais gregos e, posteriormente, cristãos) pelo processo de secularização da sociedade moderna e com a noção de indivíduo (noção vinculada ao discurso da sociedade sobre si mesma).

Segundo Santos (1994), o posterior movimento de contestação das identidades universalizadoras (como se propunha ser o Estado) pode ser coligado à noção de sujeito (dos papéis antagônicos). Para o autor, é dessa forma que se instala a tensão sobre as identificações atuais, pois perpassam por tendências de fragmentação, de distinção e de mutabilidade dos vínculos, num sentido que estamos sempre em diálogo com disputas globalizadoras e ao mesmo tempo individualizantes, que podem ser distintivas e ao mesmo tempo homogeneizantes.

Assim, segundo Lopes (2002), o pesquisador que se dedica a analisar as identidades contemporâneas deve estar atento à elucidação das especificidades dos campos de confrontação e de negação, de hegemonia e de evidência de subalternizados, e ao mesmo tempo vislumbrar a questão da identidade mutável.

A categoria identidade, nesse sentido, adjetiva-se de acordo com tais apropriações, num rol muito variável: identidade étnica, identidade de gênero, identidade juvenil, identidade do idoso, identidade social urbana, identidade de classe, etc.

O nó górdio de interpretação da identidade ainda situa-se nas relações que vinculam a pessoa, o indivíduo e/ou o sujeito aos

movimentos que permitem apreender seus registros, como manifestação de uma consciência de pertencimento, de motivações racionais de ação, ou de constituição de lugares do humano, como experiência cultural (LOPES, 2002, p. 20).

As identidades contemporâneas devem considerar dois aspectos. O primeiro abarca duas dimensões, que são a autoidentificação e a identificação com o grupo, de forma que a identidade é instrumento para o entendimento de “si”, concomitantemente deve possibilitar generalidade, que é a identificação pelos demais e a construção de projetos coletivos em conjunto (VELHO, 2003). O segundo aspecto é com relação ao “outro”, então a identidade também serve como forma/distinção e configura relações de poder, tendências e projetos de oposição.

As identidades têm sempre via dupla: de um lado são sempre formas de sentir-se, de uma autoidentificação, enquanto de outro lado é um vínculo com um coletivo. A identidade é o rótulo assumido consigo mesmo numa forma de autoafirmação, de entendimento de si, ao mesmo tempo em que é um dispositivo de reconhecimento com uma dimensão maior, de forma que todos aqueles que ostentam o mesmo rótulo partilham de uma experiência social específica em comum.

Somos então diferentes por que reconhecemos similaridades em uns e a distinção em outros. Somos diferentes por que somos corpos diferentes. Somos diferentes por que fomos socializados em famílias ou culturas distintas. Podemos pertencer a outras nacionalidades, falarmos outras línguas, nos identificarmos com outras etnias.

Diante desse quadro as primeiras indagações surgem:

Podemos pensar um mundo de diferenças ao mesmo tempo em que projetamos uma noção de sociedade? Quais são as relações e discursos de invenção de si e do outro na contemporaneidade?

Até que ponto pode-se dizer que os diferentes modos de “ser” influenciam na dinâmica dos papéis sociais? Se e por que existem identidades aceitas enquanto outras são discriminadas?

Diante do tabuleiro das muitas formas de se viver e de se sentir, a diferença e a gama de formas pelas quais se estabelece a normalidade do comportamento se tornam um emaranhado de reivindicações, de invenções e reinvenções. É possível pensar em normalidade num mundo de alteridade?

II O que é “normal” - Bases para estudo da normalidade na modernidade.

Muitos são os trabalhos nas ciências sociais que se dedicaram a trazer esclarecimento sobre o que é a normalidade na modernidade. Nos muitos campos do conhecimento, como os dos estudos sobre a diversidade, sobre as relações de imposição, ou nos estudos sobre coesão social, o conceito de normalidade é uma questão primordial.

Na disputa do campo científico (BOURDIEU, 2004), as perguntas ainda ecoam: “como a sociedade se mantêm”, “por que as relações sociais se reproduzem?”, “quais são os mecanismos que movem a sociedade?”, “ela é coesa?”, “como pensar em coesão diante de tantas diferenças visíveis entre os indivíduos?”.

Émile Durkheim foi um dos primeiros estudiosos das instituições sociais modernas. Sua obra, “A divisão do Trabalho Social”, é um dos grandes trabalhos sobre os mecanismos de organização da sociedade do final do século XIX. Durkheim define que o conjunto dos procedimentos padronizados, aceitos e reproduzidos pela sociedade é a manifestação de uma consciência coletiva, que pensa e age para satisfazer os desejos e necessidades das pessoas, ao mesmo tempo em que conserva a ordem. Seria através da consciência coletiva que a sociedade manifestaria as regras necessárias para continuar existindo. (DURKHEIM, 1979). Para Durkheim a regra é fundamental para a manutenção da sociedade e assume um papel positivo.

A regra é a sentença do coletivo sobre os comportamentos, daquilo que é aceito e daquilo que é reprovável. Em todos os grupos, existem comportamentos que são considerados corretos e outros que são rejeitados. Existem em todas as organizações, padrões de conduta, mais ou menos rigorosos, que os indivíduos devem seguir. Para tanto, cada grupo ou sociedade institui suas leis e costumes ao longo de sua história:

O funcionário, ao ser admitido numa empresa, assina um contrato que define quais serão as suas funções durante o horário do expediente: minimamente deverá respeitar os colegas e a hierarquia, ser pontual e desempenhar o seu trabalho da forma mais eficiente. Caso o funcionário não cumpra com a sua parte no contrato, poderá ser advertido ou até demitido, de acordo com o conjunto de normas pré-estabelecidas.

Para Durkheim, a nova sociedade industrial estaria exponencialmente condicionada a sofrer devido à dissolução das formas anteriores de solidariedade.

Se a sociedade feudal ou comunidades menores teriam por característica a solidariedade mecânica e o laço afetivo entre seus integrantes, pois eram essencialmente ligadas a instituição da família, da igreja e da comunhão de valores; a nova sociedade moderna e industrial, em que a divisão do trabalho se intensifica e a solidariedade passa a ser orgânica, apresenta a diferenciação entre as pessoas como fundamento, vivendo sob o risco iminente de que o individualismo egoísta se imponha.

A sociedade utópica e positiva que se almejava no final do século XIX era a sociedade devidamente regulamentada, uma sociedade que é lar de um indivíduo moral, que internaliza as regras, que entende e aprova sua positividade, que respeita as leis e que age simbioticamente com a sociedade, de forma coesa e organizada. Um seria o espelho do outro, sociedade e indivíduo que entende e cumpre seu papel na dinâmica do corpo social.

A instituição da regra tenta disseminar no grupo o conceito de normalidade, na medida em que o comportamento considerado correto é incentivado e até recompensado. Para tanto, dispõe de conjuntos de ferramentas de imposição, formas de conduzir a pessoa a significar positivamente o cumprimento da norma.

Claro, não se trata somente de enaltecer os “normais”, mas também de detectar e punir os “anormais”. O comportamento que não colabora com a ordem deve ser reprovado, desencorajado. O funcionário que chega atrasado ou é muito faltoso, que não produz o esperado e desobedece à hierarquia da empresa, será rotulado como “funcionário problema”, e logo será demitido; o mesmo acontece com a “criança com dificuldade de aprender”, que não responde a pedagogia de forma eficaz, logo será punida com castigos, falta de estímulo e reprovação compulsória. O filho deve respeitar a regra imposta pelos pais –pelo menos dentro de casa –, assim como os súditos deveriam respeitar a vontade do rei, e assim por diante.

Como num jogo, os participantes devem seguir as regras estabelecidas sob o risco de sofrer sanções. Dá-se o nome de desviantes³ - ou *outsiders*- (BECKER, 2008) àqueles que não seguem as regras, aqueles que estão na marginalidade.

³ Entende-se por desviante ou *outsiders* o indivíduo que não está no grupo estabelecido, que não segue as regras ou que não cumpre certos requisitos do quadro da normalidade. Cada grupo em seu próprio tempo tem seus próprios entendimentos sobre esse rótulo e o tratamento dado a essas pessoas.

A mecânica simples da regra é que enquanto o comportamento normal é incentivado, o comportamento desviante é recusado ou até punido.

O controle dos comportamentos não se dá somente nas esferas mais evidentes. As normas podem ser sobre o mínimo, sobre os gestos, as emoções e os sentimentos⁴.

Se antes, o suplício e a expulsão da cidade eram práticas comuns contra aqueles que atentavam contra a autoridade do rei; hoje, pensamos na disciplina, no estudo do comportamento desviante e na sua reforma. Se no feudalismo se disciplinava pela força física, na modernidade buscou-se a disciplina por meio da punição reformadora; se antes se exibia a morte do contraventor, na modernidade, o tipificamos, enquadramos num modelo e aplicamos a pena da privação da liberdade e da disciplina ortopédica⁵.

Na tentativa de impor a normalidade, criam-se limites, normas e consequentemente punições para aqueles que ultrapassam a linha do estabelecido. Na história da humanidade foram inventadas as mais diferentes punições, para os mais diferentes comportamentos: O sofrimento eterno para os pecadores; A guilhotina para os conspiradores da ordem do rei; A prisão para os criminosos que afrontarem o código penal. Destrinchando um pouco mais, podemos refletir que só existe uma punição por que há o conhecimento sobre o comportamento, pois, segundo Foucault (1987), há uma relação profunda entre saber e poder. Para haver o controle é necessário que se haja o domínio da produção da norma: quem estuda as peças e escreve o livro de movimentos.

Contudo, pode-se afirmar que os desviantes, possivelmente, não tem a mesma visão de mundo hegemonicamente construída, e consequentemente, não tem a mesma opinião sobre certos comportamentos e reprovam a condenação e punição destes. O comportamento desviante pode ser totalmente plausível para o outsider.

4 Norbert Elias, em *O Processo Civilizador* (1990), defende que a intensificação do controle sobre os gestos pode ser associada à burguesia Vitoriana, que desenvolveu um compêndio de regras sobre o comportamento, expressos nos manuais de etiqueta. Esse controle tem por objetivo e forma “normalizar” o comportamento nos mínimos detalhes, estabelecer e instituir quais são os assuntos pertinentes para os diversos ambientes, a forma “correta” de comer, de falar, de andar, de se vestir.

5 Segundo David Garland, desde a década de 1980, vivemos uma reconfiguração do “previdenciário penal”, no sentido de que as doutrinas e concepções tipicamente modernas sobre o trato do crime têm sido questionadas. Prisões privadas, leis de vigilância comunitária, monitoramento eletrônico, punições comunitárias, justiça restaurativa, são alguns exemplos dos novos fluxos em relação aos controles formais. Esse trabalho pretende falar mais sobre os controles informais, aqueles do cotidiano.

O louco só é louco por que existe um comportamento padrão que o lê, o tipifica e o pune. Entretanto, se formos investigar sob a ótica do louco, a sociedade que o tipifica é que estará fora de uma razão particular e própria do louco. Os hippies poderiam ser *outsiders* para a sociedade “normalizada”, mas para o grupo de jovens, era a sociedade capitalista e armada que estava tendo um comportamento reprovável.

Vê-se então que o conceito de “normalidade” sempre está atrelado à imposição dos comportamentos, e que a qualidade do desvio é sempre resultado da imposição. Só existe “o lado de fora”, por que o muro foi construído.

1.2 Juventudes, Rock e contestação.

A juventude, para muitos, é um lampejo, um sopro de liberdade, a última das aventuras antes da vida adulta. Para outros, é um preparatório para o mercado de trabalho. A juventude pode ser inexperiência, pode ser reavaliação dos valores da família. Ou simplesmente “uma expectativa de ser”. Existem muitas perspectivas do que seria a juventude. Entretanto, podemos dizer que existem perspectivas hegemônicas e perspectivas desviantes do que é ser jovem.

Segundo Savage (2009), o uso da categoria juventude (ou adolescência) se intensifica entre os séculos XIX e XX. É com o desenvolvimento das formas de sociabilidade da modernidade que a juventude passa a ser alvo da ciência, como fase particular da formação do indivíduo, não só como fase biológica, mas como conceito socialmente construído, como padrão psicológico, como rótulo qualificante construído pelo saber e consequentemente utilizado pelo poder. A juventude passa a ser uma forma classificatória, um rótulo pelo qual se homogeneiza experiências e perspectivas de vida particulares sob a mesma categoria.

Toda a vez que se cria um limite, que se define um papel esperado, que se estabelece um comportamento tolerado, se cria também uma zona de exclusão. Assim, o conceito de juventude surge como separação da vida adulta, e consequentemente, normatização de uma hierarquia: os jovens vivem no mundo dos adultos.

A infância e a juventude surgem como categorias definitivas e fases a serem protegidas, segundo Jackson da Silva Leal (2015), pela necessidade do capitalismo de delimitar fases em que o indivíduo, sob a tutela de um adulto, deveria

ser aprimorado através do ensino dos valores importantes para o processo de trabalho e a vida em sociedade. Michel Foucault (1987), na obra *Vigiar e Punir*, analisou enquadramento similar. Por meio do estudo de vários sistemas disciplinares, o autor afirma que a fase escolar (compreendida pela infância e pela juventude) serve como dispositivo ergonômico de fabricação dos corpos dóceis, os corpos efetivamente moldados para o mundo do trabalho, da vida adulta introjetada aos valores burgueses.

Em vários nichos teóricos, se pôde investigar e reivindicar autoridade sobre o conceito de juventude. Na Psicologia, por exemplo, existe um campo específico de pesquisa para a área, como o diagnóstico e tratamento de problemas de aprendizado, déficit de atenção, depressão e bipolaridade. Muitos são os diagnósticos possíveis, e cada vez mais o perfil individualizante psicologizado se transporece nos discursos sobre os jovens.

Segundo Sposito (2009), no Brasil, os estudos sobre a juventude já têm certa consolidação, tanto nos programas de pós-graduação das universidades, quanto nos institutos de pesquisa, organizações não governamentais e na criminologia, o que demonstra um interesse intenso de saber sobre o que é a juventude. Institucionalmente, podemos pensar na principal legislação que delimita a infância e a juventude no Brasil, o Estatuto da Criança e Adolescente (ECA) de 1990, como compêndio que determina direitos, deveres e punições que envolvem essa faixa etária, impulsionando o surgimento de políticas públicas específicas para crianças e adolescentes, demonstrando uma preocupação da sociedade em separar os jovens dos adultos⁶.

Pelo dito, o conceito de juventude, que transporece a intensão de uniformizar, delimitar e controlar, serve como critério de julgamento e de normatização de comportamentos. Pedagogos, políticos, médicos, psicólogos e cientistas sociais, se servem dessa categoria até os dias de hoje para delimitar e julgar grupos de indivíduos, categorizando comportamentos, capturando suas imagens.

Muito do que se escreveu sobre a juventude diz respeito à rebeldia, associando jovens contestadores à criminalidade, na tipificação de comportamentos surge a instituição de uma justiça específica para essa categoria. Reflexo disso é o

⁶ O ECA não é a única nem a primeira legislação específica para os jovens, mas é a mais atual e que continua em vigência.

limite da maioridade penal, que delimita condições especiais para jovens. Surgem também as formas punitivas específicas para os jovens, e mais tarde as instituições de “reforma”, feito à fundação CASA (Centro de Atendimento Sócio Educativo ao Adolescente), após a descentralização da antiga FEBEM (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor), símbolo da carceragem juvenil no Brasil.

Contudo, ao se estabelecer que a juventude é uma categoria construída socialmente, que comporta modos de viver específicos e influenciados histórico e sociologicamente, permite-se dizer que esses mesmos jovens, como seres pensantes, podem e refletem as suas próprias condições culturais, criando visões de mundo e ampliando o leque de concepções sobre as juventudes (agora no plural), refletindo a pluralidade dos pontos de vistas das interações com outras variáveis como gênero e sexualidade. Enquanto o termo juventude una serve para uniformizar, o termo juventudes serve para pluralizar. É assim que surgem as juventudes contestadoras, como manifestações que reivindicam autonomia através de várias manifestações.

Segundo Leal (2015), a “recusa” à cultura moralista do século XIX, do liberalismo clássico e da cultura industrial, impulsionaram uma série de juventudes contestadoras a virem à tona. Muitas juventudes do século XX, principalmente aquelas vinculadas à classe trabalhadora, não queriam ser coniventes com o estilo de desenvolvimento proposto pelo capitalismo desenfreado, como fez a juventude Hippie, que não queria lutar nas guerras em nome de um Estado nação que defende os interesses dos ricos.

Entre essas muitas juventudes contestadoras surgidas no século XX, surgem aquelas ligadas ao movimento Rock n’ Roll. Como prática social, o movimento Rock n’ Roll traz muitas influências do movimento Blues e Jazz. As letras do Jazz que já expunham os dilemas da vivência negra numa sociedade de brancos do final do século XIX, acrescentado à complexidade das melodias, batidas rápidas e improvisado do Blues, e é claro, da guitarra elétrica. Foi o que deu: o Rock n Roll nasce como estilo musical aliado à práticas “subversivas”, críticas e contestatórias, de forma explícita ou implícita, na letra ou na quebra das estruturas clássicas da música. O Rock esbravejou contra o silêncio e foi conhecido como um grito dos marginalizados.

Para melhor distinguirmos os níveis da interação, o termo movimento se refere a uma prática cultural maior, um estilo mais abrangente que comporta várias

segmentações, associadas sob um grande rótulo, no caso o Rock' n' Roll. Já para designar segmentações, uso a palavra cena. As cenas são dissidências do movimento, são as diferentes manifestações e formas de uma pauta maior. No caso do movimento Rock, as cenas se dividem de acordo com estilos musicais, que foram surgindo durante a história dessa prática cultural. As cenas mais famosas no Brasil são a cena Punk, a cena Hardcore, a cena Metalcore, a cena Emocore, e a cena Gótica.

As cenas integram grupos que tem seus próprios sistemas de valores, cada cena pode ter seu estilo de vestir e/ou falar particular e seu estilo de música que são variações de um grande gênero. No Rock, os estilos das cenas tendem a ser contestadores e tem certa similaridade, como o uso de certa combinação de instrumentos (como a guitarra, o baixo e a bateria) e fórmulas musicais (como os powers chords⁷). Dentro de uma mesma cena pode se haver manifestações na literatura, na música e nas artes plásticas, que tenham suas pautas particulares, mas que ainda se associam a um valor maior.

A juventude marginal norte americana, dos bairros afastados, dos filhos de trabalhadores, se associa ao Rock na década de 1950, pois se reconhece como segmento que estaria condenado aos postos de trabalho com menor remuneração. Nesse sentido, esses sujeitos, que veem a perpetuação da vida dos seus pais em seus próprios corpos, adotam o Rock principalmente porque queriam expressar a sua frustração, não como uma apropriação pura e simples, mas moldando ressignificações, formando complexos esquemas de dissidências e misturas nas mais diversas cenas.

Roqueiros é a designação que se dá aos indivíduos que se identificam com o movimento Rock' n' Roll, independente de qual vertente, de qual cena.

Quando se percebe que o “sonho americano”, ou o sonho do consumo, é apenas uma armadilha para seduzir a juventude, é dessa forma que surge o “problema” da delinquência/rebeldia. O Estado investe na disciplina, no controle e na regulação, enquanto os jovens, através das mais diversas estratégias, tentam fugir do seu destino fatídico, ou pelo menos expressar esse desejo e a revolta. Assim nasce a cena Punk, nos meados dos anos 1970, geralmente associada às ideologias anarquistas e de libertação.

⁷ Do inglês “acorde poderoso” ou “acorde forte”, é uma técnica de arranjo de acordes, utilizada principalmente em guitarras distorcidas.

Os Punks eram grupos de jovens, provenientes de classes trabalhadoras. Tinham um visual bem definido: cabelos em pé, ou careca bem raspado ou descoloridos. Piercings no corpo, taxas nas roupas. As botas de combate são uma assinatura. Os Punks assustaram por seu visual controverso, mas também por andarem em grupo, tinham uma ideologia bem formada, que era divulgada através de fanzines⁸ e lambe-lambes⁹. Esses novos grupos se espalharam pelo mundo todo, montando uma ampla rede de socialização, inclusive no Brasil.

Segundo Cristiano Marlon Viteck (2007), o Punk, como uma das grandes dissidências do Rock, ostentou a bandeira contra capitalista fortemente. Contudo, mesmo simpático às ideias anarquistas, foi difícil se manter alienado ao mercado e a indústria cultural¹⁰. Por volta do fim da década de 1970, o visual punk, o som e a atitude, começam a ser mercadorizados, muitas bandas assinam contratos com gravadoras e o Punk passa a tocar nas rádios¹¹ e ser apropriado pelo grande público.

Para parte dos adeptos do Punk, a cena ser produzida pelo capital significa a sua própria entropia. Uma carta de suicídio.

Segundo Adorno e Horkheimer (1985), a diversão num sentido ideal deveria exercitar a liberdade, uma forma pela qual as pessoas poderiam abstrair do processo de trabalho. Para os frankfurtianos a relação da indústria cultural com o consumidor se dá através da diversão, que compra uma mercadoria que é em suma

⁸ Fazine, também conhecido como zine, é uma espécie de publicação independente, geralmente de cunho mais informativo, poético e ilustrativo.

⁹ Lambe-lambe é uma espécie de pôster ou cartaz de produção independente, geralmente colados em muros e paredes de forma irregular.

¹⁰ O capitalismo triunfa no começo do século XX, os grandes monopólios se consolidam, a ordem econômica e social também trouxe mudanças drásticas na esfera cultural. Em “A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas”, Adorno e Horkheimer (1985) defendem que a esfera cultural na sociedade capitalista é permeada por características que são próprias do sistema. A lógica liberal industrial idealiza indivíduos alienados que não se reconhecem na produção do seu trabalho e que disputam entre si a ilusão da ascensão na pirâmide da estratificação social, sem se dar conta de que estão submetidos ao poder absoluto do capital. Para Adorno e Horkheimer existe o mal. Esse mal é o desaparecimento do indivíduo autônomo crítico frente à lógica total e uniforme das produções culturais, que se assemelha a linha de produção das mercadorias, a produção capitalista da diversão. A indústria cultural, nada mais é do que uma ferramenta de dominação, onde a padronização esvazia o significado da arte, que por vezes se apresenta de forma cíclica. A indústria cultural também tem o aspecto de conectar consumidores e vendedores.

¹¹ Com a democratização tecnológica, o rádio se tornou um dos principais meios de comunicação. Segundo os frankfurtianos, o rádio, assim como a televisão, estabelece uma relação unilateral em que o ouvinte é apenas sujeito receptor, aquele que recebe a informação programada. Os conteúdos estão sujeitos aos gêneros e são “moldados” aos padrões ideológicos e estéticos hegemônicos. A arte perde significado em detrimento da reprodutividade dos clichês. Os elementos que interagem nessas montagens, no cinema, na televisão ou os grandes astros da indústria fonográfica são tolhidos em função dos contratos. A autonomia desses atores também lhe é roubada e a essência artística é atropelada pela necessidade de repetir a tradição daquilo que é vendável.

a reprodução ideológica da fabricação das coisas. A ideologia, que vem mascarada sob leves nuances que escapam aos olhos, é o instrumento de dominação mais eficiente, pois convence pelo não dito, pelo lúdico, o fantasioso, pelo sugestivo.

Assim, “Divertir-se significa estar de acordo” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 119), é conferir verdade às narrativas, pois quem ri já passou do estágio da aceitação, e vê a si próprio na previsibilidade da repetição dos clichês da televisão dominical.

Dado o apresentado, algumas provocações são oportunas de serem feitas: Será que realmente podemos dizer que o Punk se inseriu na indústria cultural? Ou tratava-se apenas de um do simulacro do “Punk original”? A cena mudou, ou existe a possibilidade de uma outra cena “homônima” ter ganhado notoriedade, até o ponto que foi difícil distinguir o objeto de seu reflexo? Alias, a mesma reflexão poderia se aplicar a outras cenas, como no Jazz, no Blues e outras que supostamente deixaram o *underground* para compor o *mainstream*.

Por outro lado, na disputa entre disciplina e contestação, muito pode ser pensado sobre os limites utópicos: O Rock poderia estar nas rádios sem estar associado ao capital? Até que ponto a mutabilidade de projetos pode ser contabilizada em função de uma superação qualitativa? Será que a possibilidade de estar nas rádios poderia ser aproveitada como uma ferramenta estratégica de proliferação da mensagem anticapitalista? Ou ainda, a popularização da mensagem é sinônimo de banalização? Enfim, a contracultura também pode virar mercadoria? Em outros termos, o underground pode “bandear” para o mainstream?¹²

Segundo Possas e França (2009), no começo da década de 1980, em meio a muitos conflitos e decadência da cena Punk, surge como segmento dissidente o *Skinheads* (ou carecas), identidade que ganhou grande visibilidade, inclusive nas grandes cidades brasileiras¹³.

¹² Mainstream é o termo que se usa para definir a cultura hegemônica, o fluxo principal promovido pelo mercado fonográfico. Enquanto underground é a produção que se mantém de forma independente. Mainstream e underground são opostos, enquanto o mainstream é de conhecimento do grande público, o underground é o subterrâneo, que não pode ser acessado por muita gente. Bandas Punks como Clash e os Sex Pistols atingiram o grande público nos meados dos anos 1970 como estrelas do Rock e foram expoentes da popularização da cena. Para muitos, esse movimento de acordo com o capital, seria a sua própria contradição e semente da crise da cena Punk. Para outros, as brigas internas dentro do Punk é que gerou o seu fim.

¹³ Um grupo famoso no Brasil, durante as décadas seguintes, seriam os Carecas do ABC, grupo aliado à pautas neonazistas atuante na região do Grande ABC paulista.

Os discursos dos SkinHeads, que eram comunicados através de fanzines, pregavam

[...] posturas sérias inerentes ao modo de vida e valores do mundo dos adultos como a preocupação com o trabalho, ênfase na disciplina e responsabilidade no desempenho das funções nas esferas da vida adulta, defesa de papéis machistas que reforçam condições de virilidade difundidas dentre amplo segmento da sociedade (POSSAS e FRANÇA, 2009, p. 98-99).

Além disso, faziam uso frequente da violência como estratégia de ação. É dessa forma que os Skinheads são conhecidos no Brasil, vale dizer, por promoverem ações de violência contra minorias como nordestinos, homossexuais e negros. Para eles, numa sociedade corrompida, vale a “lei do mais forte”.

Enquanto o Punk se recolhe do mainstream na última década do século XX, se confinando em apenas alguns nichos, ao mesmo tempo, a cena *Hardcore* ganha notoriedade no movimento Rock’ n’ Roll.

É nos meados dos anos 2000 que o movimento Rock ganha novo fôlego no Brasil. O Hardcore se segmenta e bandas sob o rótulo de Hardcore Melódico, como Banda Glória, Dance of Days, Sugar Kane, CPM 22 e Fresno ascendem à fama, arrastando multidões para os seus shows. Os produtores que promoviam os shows dessa nova geração reconhecem uma identidade, investem e lucram muito com o “boom” de público. Um estilo musical, uma atitude, uma forma de se vestir. Casas de espetáculo, como o Hangar 110 – localizado no centro da capital paulista – se multiplicam pelo país. Abarrotadas de adolescentes, declamando as mesmas palavras naquilo que parece ser um frenesi coletivo. Cinco, dez, quinze mil pessoas se aglomeravam dentro e fora dessas casas de diversão, socializando e compartilhando vivências.

O novo Hardcore Melódico, assim chamado pelos próprios integrantes das bandas, bebia do Rock estrangeiro, mas acrescentando toques nacionais, letras em português que traziam novas ideias ao movimento, que na época estava fadigado. Surgem novas bandas que presavam por tocar músicas que conversassem com a nova geração, comunicando o que era importante para aquela juventude: Letras que tem uma conotação sentimental, e individual, que falem de decepções, de conquistas, de amores e de dores, sobre não ser compreendido pela sociedade, sobre estar sozinho.

As letras e o som proposto pelo novo Hardcore, ou simplesmente HC, entram em congruência com o surgimento das juventudes Emocore¹⁴, que tem a preocupação com o particular, com o emocional individual, com o amor platônico, a decepção.

Como se observa, longe de ser um Movimento uno, o Rock' n' Roll assumiu muitas faces (ou muitas faces assumiram o Rock). Da juventude negra e trabalhadora dos subúrbios, ao estrelato. Da revolução sexual dos anos 1970, aos neonazistas do final dos anos 1990 (CAIAFA, 1985). No exercício de análise de fenômenos sociais, devemos estar atentos as transformações e disputas, apropriações e ressignificações, de forma que essa breve “genealogia” do movimento servirá para articularmos melhor como os muitos atores podem se apropriar de certos valores para afirmarem suas próprias verdades. As alianças e identificações são tão comuns quanto as quebras e negações, trata-se do jogo de identificações, de afirmações, mas acima de tudo, o jogo da mutabilidade e plasticidade das ideias.

Rock e juventude, como projetos coletivos (VELHO, 2008), podem ser negociados e mudados na medida em que os próprios atores envolvidos também mudam. O Rock pôde ser manifestação da juventude negra, dos proletários. Foi também associado ao anarquismo e quis botar os sistemas de dominação abaixo. Num outro momento, o Rock também pôde ser apropriado por movimentos de suprematistas raciais e intolerantes. Enfim, o Rock pôde ser sua própria contradição e ostentou várias bandeiras de acordo com as disputas que foram se criando internamente, e que também interagem com aspectos da sociedade envolvente.

Pelo dito, o Rock pode ser lido através das suas próprias dinâmicas de transformação e de ressignificação, mas também considerando movimentos maiores, como a cultura de massa e a propagação de mensagens de ódio.

¹⁴ O termo Emocore, é abreviação de “emotional hardcore”, segmento do Rock que surgiu nos anos 1980, nos Estados Unidos, que falavam de temas românticos, mas que não tiveram grandes adeptos no Brasil. O novo Emocore, aquele que me refiro nesse estudo, é o Emocore dos anos 2000.

1.3 Sexo, desvio e Rock n Roll.

1.3.1 Sexo e desvio

O sexo é, ao contrário, o elemento mais especulativo, mais ideal e igualmente mais interior, num dispositivo de sexualidade que o poder organiza em suas captações dos corpos, de sua materialidade, de suas forças, suas energias, suas sensações, seus prazeres (FOUCAULT, 1988, p. 145-146).

É comum as pessoas definirem o sexo como matéria exclusiva da esfera privada, confinada ao tratamento silencioso e casto, “entre quatro paredes”. Em certos contextos, o sexo é visto como um tabu, um assunto ao qual não se deve falar explicitamente, pois iria contra as regras dos bons costumes. Como um tema que poderia contaminar as conversas minimamente civilizadas, fica proibido nas entrelinhas tocar no assunto sexo, seja numa conversa familiar ou até mesmo na escola.

Contudo, parece que ao nos aproximarmos das práticas cotidianas, podemos perceber que o sexo – os sujeitos e todo o simbólico que envolve a temática, não só o ato sexual – é assunto dos mais recorrentes e que é alvo de disputas constantes, nas mais diferentes instâncias. O sexo está presente em vários lugares, seja nos espaços de exercício do poder até os mais corriqueiros e acessíveis, como no trabalho.

Segundo Maria Luiza Heilborn (1999), nos clássicos das Ciências Sociais brasileiras, como Gilberto Freyre (1951) e Sérgio Buarque de Hollanda (1936), a permissividade no sexo aparece como forma de identidade nacional. Segundo essa leitura, a sociedade brasileira seria “quente” e “aberta ao contato”. Inspirado nessa ideia, Chico Buarque de Hollanda escreve, “Não existe pecado do lado de baixo do Equador”.

Segundo Regina Facchini e Júlio Simões (2009), a dicotomia do tratamento da sexualidade no Brasil – público e privado, permissivo e recatado – é visível no discurso, nas disputas institucionais, na vida cotidiana, nas publicações de grande circulação e até na manifestação das artes. Em “O Olhar Estrangeiro”, de 2006, a diretora Lúcia Murat constrói argumentação sobre como a cultura brasileira é retratada em um apanhado de filmes na história do cinema estrangeiro ocidental. A narrativa defende que existe um estereótipo extremamente recorrente, que aparece muito no discurso do senso comum, de que “o brasileiro é livre no sexo”.

Na literatura, na televisão, arraigado na cultura e no discurso popular, a sexualidade é das matérias mais recorrentes: O estilo de propaganda dos conglomerados cervejeiros, que estampam diariamente os corpos suados e bronzeados para vender bebida. As novelas que tem seus picos de audiência quando cenas picantes vão ao ar. As revistas que vendem dicas de paquera, ou “aquele flagra” de um famoso com a nova namorada. Todo mundo está interessado em sexo, e o sexo que se divulga, que tem visibilidade e é reproduzido hegemonicamente atende a um padrão, o comportamento heterossexual.

De certa forma, a liberdade no campo das sexualidades, que é estampada no senso comum, cobre sob um manto de hipocrisia as disparidades reais. Por ainda nos situamos em uma sociedade extremamente machista, e que pune o comportamento sexual hétero desviante, o campo da diversidade sexual ainda é um tabu. Peter Fry e Edward Macrae, ao realizarem um estudo mais aprofundado sobre o tratamento da sexualidade no Brasil, percebem que “a homossexualidade continua sendo tratada, na prática, como uma indigesta mistura de pecado, sem-vergonhice e doença” (FRY e MACRAE, 1983, p. 117-118).

Tratei agora de distinguir algumas categorias e bases de análise para situar o quadro geral que coloca as práticas não heterossexuais no campo da estranheza e da negação.

Segundo Bourdieu (2002), os limites entre masculino e feminino remetem à divisão do simbólico. Desde tempos imemoráveis, muitas sociedades dividem o universo a partir de duas categorias interdependentes e antagônicas. Claro e escuro, dia e noite, sol e lua, dentro e fora, homem e mulher. De forma visível ou invisível, esse discurso se reproduz através do hábito, da cultura e da política. É através do estudo do discurso, dos gestos, da ética religiosa e da construção dos corpos, que podemos desenhar arquétipos que delimitam o que se considera como comportamento esperado entre os homens e mulheres.

Quando falamos de papéis de gênero, estamos falando de desempenho de certos trajetos de vida do indivíduo, da construção da sua visão de si e da visão que ele tem sobre o mundo, de como ele se relaciona com seus pares e com seus inversos. O sistema cognitivo/semântico, que divide o simbólico entre masculino e feminino, distingue trajetórias psicológicas e sociais do indivíduo, ao mesmo tempo em que constrói os corpos e os papéis, e ainda, determina o seu objeto de desejo.

A menina, que desde criança é ensinada a ser recatada e a reproduzir o papel feminino da mãe, a brincar de boneca - que é o simulacro da prole futura-, aprende desde cedo a limpar a casa, a ser submissa. O menino, que desde pequeno é incentivado a brincar em jogos de disputa, que é omissa na partilha das tarefas domésticas, que tem brinquedos que simulam os instrumentos das profissões - o martelo, o carrinho, o kit de investigação ou de cientista-, aprende que será dele o papel de sustentar a casa, o papel hegemônico de pai.

Portanto, a efetividade da divisão dos papéis de gênero não diz respeito somente ao que é dito, mas também aos conjuntos simbólicos dos não ditos, das atitudes. Por exemplo, através da socialização masculina nos jogos de força, o sofrimento fabricará um corpo mais desenvolvido, não só na dimensão dos músculos, mas da própria aceitação do sofrimento (WELZER-LANG, 2001, p. 463).

O trabalho de transformação dos corpos, ao mesmo tempo sexualmente diferenciado e sexualmente diferenciador, que se realiza em parte através dos efeitos de sugestão mimética, em parte através de injunções explícitas, e em parte, enfim, através de toda a construção simbólica da visão do corpo biológico (e em particular do ato sexual, concebido como ato de dominação, de posse), produz hábito automaticamente diferenciado e diferenciadores (Bourdieu, 2002, p. 71).

Veja, se trata da construção de uma socialização diferenciadora interna, da identidade, mas também externa, do corpo: Os homens caçam enquanto as mulheres colhem, conseqüentemente, os homens se especializam e desenvolvem desde crianças habilidades de caça e de luta; enquanto as mulheres condicionadas a atividades do lar, desenvolvem habilidades de preparo dos alimentos e dos serviços domésticos.

É por meio do processo disciplinador, e da reprodução mimetista, que a nossa sociedade professa sobre os comportamentos. As pessoas que assumem o papel designado, o fazem por que a sua identidade e história de vida foram atreladas a valores hegemonicamente colocados. Atribui-se o termo cisgênero (JESUS, 2012), à pessoa que se identifica com o gênero que lhe foi atribuído.

Dito isso, a divisão dos papéis, o hábito e os limites entre masculino e feminino variam de acordo com cada sociedade no tempo. Na ocidentalidade, o que

se tem disseminado é o desempenho estrito dos papéis, ou seja, o “homem de verdade” deve ser o máximo masculinizado e negar a todo o custo o feminino.

É pelo sexo efetivamente, ponto imaginário fixado pelo dispositivo de sexualidade que todos devem passar para ter acesso à sua própria inteligibilidade [...], à totalidade de seu corpo [...], à sua identidade (FOUCAULT, 1988, p. 145-146).

Como apontado por Michel Foucault, a questão da sexualidade é histórica, e o discurso sobre ela vem se intensificando nos últimos séculos. Para o autor, a sociedade impulsiona o indivíduo a se classificar. “Quem você é e qual é o seu objeto de desejo?”. Essa é a sociedade do ato confessional, que busca ler o indivíduo através de atributos sexuais.

Entre cada um de nós e nosso sexo, o Ocidente lançou uma incessante demanda de verdade: cabe-nos extrair-lhe a sua, já que lhe escapa; e a ele cabe dizer-nos a nossa, já que a detém nas sombras. Escondido, o sexo? Escamoteado por novos pudores, mantido sob o alqueire pelas mornas exigências da sociedade burguesa? Incandescente, ao contrário. Foi colocado, já há várias centenas de anos, no centro de uma formidável petição de saber. Dupla petição, pois somos forçados a saber a quantas anda o sexo, enquanto que ele é suspeito de saber a quantas andamos nós. (FOUCAULT, 1988, p.75).

A sexualidade é ferramenta estratégica para a nossa sociedade, meio pelo qual se pode teorizar sobre o outro, a todo custo: Seja pelo método do constrangimento, do ato sugestivo no dia a dia no trabalho. “Fulano é gay? Nunca o vi saindo com ninguém!”. Ou através da tortura aplicada pela inquisição cristã. Seja pela imposição confessional; ou ainda pela forma do indivíduo corporificar e introjetar a necessidade de se confessar.

Todos querem saber sobre o sexo, por que o prazer do saber é também o saber do prazer. Assim, a sexualidade pode ser entendida como status principal, uma definição que influenciará mais ou menos na trajetória de vida de um indivíduo, na construção de sua identidade e conexão com redes de sociabilidades (BECKER, 2008).

Segundo Bourdieu (2002), a divisão entre masculino e feminino é conjugada a todo um cosmo de relações de poder, de hierarquia, de segregação e de violência prática contra os dominados. A masculinidade hegemônica é

circunscrita a um grupo, o grupo dos homens, é dispositivo pelo qual se perpetua a solidariedade entre os dominantes, produzindo um sistema de ética da virilidade. Para os homens, a virilidade é questão de honra, que deve ser atestada constantemente, através da participação dos ritos masculinos e negando o feminino em si, sob todas as circunstâncias.

Assim, como defendido por Bourdieu, uma análise política pode revelar facilmente que o ato sexual é embebido do simbólico da divisão assimétrica dos papéis de gênero e da dominação do masculino. A prática heterossexual, portanto, está diretamente ligada a dominância do masculino, e da submissão do feminino.

“O homem que é homem” é o penetrador e dominante. Ele subjuga e fica por cima, ele determina a ordem do ato sexual, e é o seu gozo que determina o fim. Sendo assim, “o homem que é homem” deve deflorar sua noiva. O “homem de verdade” tem por objeto de desejo as mulheres, por que é através da relação de dominação sobre elas que ele se afirma como dominante. O “homem de verdade” não chora, nunca deve se subjugar, nunca deve ser penetrado, nunca deve pensar em se homoerotizar.

A virilidade masculina é a negação do recato que se impõe ao feminino, é a afirmação da potência sexual, é o habito de um grupo e a construção dos corpos masculinos. O homem de verdade deve provar sempre que é homem, se comportar feito tal e subjugar o feminino. A masculinidade hegemônica é a ética da virilidade, que se funda e se reproduz na sexualização dos espaços, dos corpos, das coisas, enfim, a sexualização do social.

Segundo Daniel Welzer-Lang (2001), as relações definidas pelo autor como relações sociais de sexo, que envolvem o desejo entre homens/mulheres e homens/homens e mulheres/mulheres, aparentam se apresentar como produtos de um duplo paradigma:

[...] a pseudo natureza superior dos homens, que remete à dominação masculina, ao sexismo e às fronteiras rígidas e intransponíveis entre os gêneros masculino e feminino - a visão heterossexualizada do mundo na qual a sexualidade considerada como “normal” e “natural” está limitada às relações sexuais entre homens e mulheres. As outras sexualidades, homossexualidades, bissexualidades, sexualidades transexuais... são, no máximo,

definidas, ou melhor, admitidas, como “diferentes. (WELZER-LANG, 2001, p. 460)

O modelo defendido por Welzer-Lang é chamado de duplo paradigma naturalista. Naturalista, pois transmite a ideia que as pessoas têm de que certos comportamentos, ou normas de condutas, derivam de uma ordem natural, de tempos imemoráveis. E duplo, pois um paradigma é interligado ao outro, e só fazendo sentido dessa forma.

A primeira parte desse modelo estabelece que haja uma suposta fronteira intransponível entre o masculino e o feminino, da ordem de essência. Aquilo que pertence ao homem não pertencerá à mulher, e todo o papel do homem não é papel da mulher, e vice-versa. Da primeira sentença do duplo paradigma de Welzer-Lang derivam os papéis sociais: os comportamentos esperados na dualidade masculino e feminino e a dominação masculina.

Um exemplo da cotidianidade sobre a naturalização da dominação masculina é a condição de autoridade irrevogável que o pai (mesmo a norma jurídica tendo afastado o *pater família* e introduzido o poder familiar) tem na instituição família, em detrimento da subordinação da mulher e das crianças, que se repete de geração para geração, sob justificativas de uma ordem moral e/ou natural.

A segunda parte do paradigma de Welzer-Lang se refere ao padrão das relações sexuais, em que toda a relação de desejo que não seja entre homem e mulher é admitida como estranha. Trata-se da legitimação da heterossexualidade como padrão e condenação da hétero dissidência, a justificativa naturalista da atualmente chamada LGBTfobia¹⁵. Todo o comportamento de desejo, que não esteja

¹⁵ Segundo Roger Raupp Rios (2007), devemos perceber a ampla aplicação da noção de homofobia nos estudos científicos. Nas ciências sociais o autor discrimina as produções em três vertentes principais: (1) “Jurídica”, que aproxima a homofobia ao conceito de violação dos direitos humanos; (2) “Sociológica” em que se evidencia a construção de estereótipos, exclusão, discriminação, conflitos e disputas políticas; (3) “Psicológica” em que tende-se a analisar as percepções negativas dos grupos sobre as pessoas LGBTTQ. Nesse trabalho, as noções antropológicas, sociológicas e psicológicas aparecerão de forma mais evidente. Já adianto que termos como homofobia e homossexualidades, aparecem nos estudos que serviram como base para essa composição, e podem ser criticados como termos generalizantes, que podem apagar múltiplas experiências sobre um grande guarda-chuva. Contudo, faz-se a ressalva que as apropriações generalistas, nesse caso, refletem os debates da época, inclusive, dentro dos próprios movimentos LGBTQs (que já tiveram outras denominações). Adotarei, oportunamente, o termo LGBTfobia para designar a aversão a qualquer quebra da norma estrita de papel de gênero e da heterossexualidade monossexuada. Quando tratar de violências mais específicas, farei a ponderação, e tratarei pelos termos condizentes: Lesbofobia (aversão a lésbicas), bifobia (aversão a bissexuais), transfobia (aversão a pessoas trans) e homofobia (agora com o significado de aversão a homens homossexuais).

estritamente previsto no jogo de pares dicotômicos masculino/feminino será fadado ao campo do estranho, subversivo e desviante.

Assim, não há insulto maior do que chamar um homem de “fodido”. Por que é atentar contra o atributo principal da sua identidade, a sua masculinidade preciosa que lhe garante os privilégios.

Historicamente, os primeiros estudos sobre comportamentos hétero dissidentes no Brasil datam do século XX, e partiam do pressuposto de que esses comportamentos se tratavam de doenças, ou de degenerescência (GREEN, 1999). Muitos foram os estudos que tentavam buscar causas biológicas ao que se classificava como distúrbio, como por exemplo: a tentativa de congregar o cálculo entre proporções do corpo de um indivíduo à sua preferência sexual, ou então a análise de possíveis tendências comportamentais de ordem hereditária.

Outras muitas foram as tentativas de ligar as homossexualidades à desajustes psicológicos, tipos de perversão ou trauma. Muitos homossexuais, bissexuais, lésbicas, pessoas trans¹⁶, e toda a sorte de indivíduo que não desempenhasse os papéis específicos para o gênero que lhe foi designado, e que foram detectados, foram eletrocutados nos consultórios psiquiátricos. A pena para o descumprimento da regra da heterossexualidade já foi a internação nos manicômios, a privação da vida pública, a prisão e até a morte.

O rótulo homofóbico, assim como todos os rótulos, é uma generalização pela qual a sociedade tenta capturar a identidade de uma pessoa, procurando certos sinais que possam ser tomados como verdades. Segundo James Green (1999), no Brasil, jornais, contos e charges, desde o fim do século XIX, já falavam sobre essas figuras, desenhando, a partir de estereótipos, os sinais para a “detecção” de hétero dissidentes¹⁷, como o andar, o jeito de falar e a entonação da voz. Alguns desses exemplos são “O Bom Crioulo” de Adolfo Caminha (1895) e “O Ateneu”, de Raul Pompeia (1888).

¹⁶ Pessoa trans é aquela que se identifica com um gênero intermediário à dicotomia masculino/feminino, ou ainda que não se identifica com o padrão de gênero imposto socialmente.

¹⁷ Vale dizer que, no Brasil, muitas foram as nomeações dadas àqueles que não seguem a regra da heterossexualidade compulsória e do desempenho estrito dos papéis de gênero. Por vezes utilizarei o termo “hétero dissidentes” quando não convier utilizar termos que sejam temporalizados ou específicos.

Existe, disseminado na nossa cultura altamente machista e LGBTfóbica, conjuntos de estereótipos generalizantes que servem a manutenção hegemônica da estrutura do desempenho de papéis de gênero (masculino e feminino), atrelada à sexualidade. Entre esses muitos dispositivos, a concepção de que qualquer transgressão da norma estrita da performance de gênero é sinônimo de transgressão no campo do desejo. Logo, o homem afeminado ou a mulher masculinizada são imediatamente classificados também como homossexuais. A nossa sociedade peca, por colocar vários tipos de comportamentos distintos sob o mesmo telhado. Será que se trata de uma grande estrutura que pode ser derrubada?

Como processo histórico, social e cultural, a heterossexualidade é, segundo Judith Butler “grade de inteligibilidade cultural por meio da qual corpos, gêneros e desejos são naturalizados” (BUTLER, 2003, p. 215, 216). Assim, os corpos tendem a serem disciplinados, e aqueles que desviam da norma são corpos dissonantes, corpos desviantes. É dizer que, a invenção do gênero e os limites impostos ao desejo são, em sua essência, uma base que tenta disfarçar a si mesma como harmonia natural. Isto é, a tentativa de naturalização do social. Por vezes, esse discurso vem sob a ordem da ciência, através de arquétipos biologizantes, por outros, sob o manto da moralidade religiosa.

Para Adrienne Rich (1996), a visão hegemônica de desempenho de papéis de gênero e de normalização do desejo sexual é chamada de heterossexualidade compulsória. Para a autora, a heterossexualidade se legitima como processo, pelo qual se pode investigar as estratégias da dominação masculina. Trata-se de um conjunto de dispositivos de manutenção da dominação dos homens sobre as mulheres, através da naturalização dos relacionamentos heterossexuais monogâmicos, perpetuando a posição de dominadas e, principalmente, isolando as mulheres do convívio solidário.

Pelo que foi dito, podemos colocar a população hétero dissidente como *outsiders* a sociedade hegemonicamente heterossexual. Segundo Becker (2008), os *outsiders*, tendo consciência da sua exclusão, também desenvolvem seu próprio conjunto de rede de socializações, seu próprio vocabulário e sistema de valores. Para o outsider, existe todo um conjunto que justificam o seu comportamento desviante. Partindo dessa concepção, podemos começar a narrar as “inversões dos invertidos”.

De forma consciente ou não, essas pessoas, que agem contra o sistema hétero compulsório, contra a reafirmação dos papéis de gênero, se colocam também como reveladores do potencial de transformação no campo da sexualidade. Em ultimo nível, o orgulho LGBT significa a audácia transgressora frente à ordem que tenta padronizar por fora¹⁸. A inversão outsider, a apropriação do rótulo para a construção de identidades contraventoras. Ser esse ser híbrido, que não está lá nem cá, no campo do outro, do estranho, da diferença, da anomia, da contradição e da transformação.

Segundo James Green (1999), no século XX, as formas de socialização entre hétero dissidentes no Brasil ganham nova potência. Desde o começo do século, com os blocos de carnaval de travestidos à *la* Carmen Miranda, diversão e transgressão andaram lado a lado, na construção dos hábitos desses grupos.

Vale dizer que os espaços de lazer para aqueles que eram desviantes em relação à heterossexualidade compulsória eram distintos por classe. Enquanto a elite afrancesada e psicologizada¹⁹ frequentava festas particulares, em que podiam exercer seus comportamentos desviantes abertamente; os grupos mais pobres frequentavam, sempre em pequenos grupos, os bares das zonas boêmias das grandes cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo. A Praça Tiradentes, Praça da República, Teatro São Pedro e Lapa, no Rio, e Vale do Anhangabaú e Praça da República, em São Paulo, são lugares historicamente ligados a essa população.

Esses segundos elementos, figuras da rua, boêmios e michês, ganharam notoriedade por representarem a contraversão ao alcance dos olhos da sociedade envolvente. Por boa parte do século XX, muitos homossexuais foram presos, não pelo crime de sodomia, que já havia saído do código penal brasileiro desde o século XIX, mas sim por “vadiagem”. A figura de Madame Satã²⁰, por exemplo, é reconhecida até hoje pela sua fama de violenta e por ter sido presa várias vezes.

¹⁸ Vale dizer que mesmo dentro dos próprios movimentos identitários, até nos ditos mais libertários, também existem questões de poder e padronização, mas não me aterei a essa discussão.

¹⁹ Para mais informações sobre as diferenças entre padrões comportamentais, considerando o recorte de classe entre a população LGBT do século XX, consultar o livro de James Green (1999) “Além do carnaval - A homossexualidade masculina no Brasil do século XX”

²⁰ O nome, Madame Satã é inspirado num filme homônimo de Cecil B. DeMille. Figuras como Madame Satã surgem entre a malandragem do começo do século XX, desafiando o poder que tentava coloca-la em uma posição subalterna. Satã, como também era conhecida, também foi inspiração para filmes, como “Rainha Diaba” (1974, na pele de Milton Gonçalves), e “Madame Satã” (2002, na pele de Lázaro Ramos), servindo de símbolo contra hegemônico.

Apesar de terem sido ofendidos publicamente, nem sempre esses indivíduos apanharam de boca fechada. Entre as décadas de 1960 e 1970, surgem as primeiras notícias de uma “concretização” (como relata “O Pasquim”, em 1977) de um cenário de organização lésbica e gay. Nas últimas décadas do século passado surgem: as primeiras associações de gays e lésbicas; as primeiras publicações voltadas a esse público, como o *Snob* (década de 1960) e o *Lampião* (final da década de 1970, começo de 1980); os primeiros congressos; e até mesmo o registro de um vocabulário próprio, “O Novocabulário Guei” (com os principais termos de tratamento e militância), e posteriormente o “Pajubá” (que é um dialeto mais coloquial, herdeiro de muitas expressões de origem afro-brasileira) (SIMÕES e FACHINNI, 2009. p. 82-100).

Dado o desenvolvimento dos debates e do crescimento das socializações, o limite LGBTfóbico, explicitado por Welzer Lang, também pôde ser critério de aglutinação de grupos desviantes a norma heterossexual e cisgênera nas últimas décadas. Assim, agrupa-se aquilo que chamamos de pautas da diversidade, como as Paradas do Orgulho LGBTQ, as manifestações públicas, e as lutas pelos direitos igualitários, como a do casamento civil, e a retirada da homossexualidade do código internacional de doenças.

1.3.2 Diversidade e Rock

No movimento Rock, desde a década 1950, a pauta da diversidade já aparece de forma implícita, com Little Richard. Nas décadas seguintes, a androginia e a sexualidade livre se tornaram bandeiras de vários Rock stars: De David Bowie a Grace Jones, de Freddie Mercury a Annie Lenox, de Ney Matogrosso a Alice Cooper. Todos esses personagens utilizaram do seu corpo, como maneira de reivindicar de modos transgressores de comportamento.

Claro, a visibilidade dessas pessoas não fez com que a sociedade deixasse de ser preconceituosa. Com a revolução sexual dos anos 1960 e 1970, muitos paradigmas foram questionados e o movimentos políticos adotam a sexualidade como pauta, contudo, pouco menos de uma década depois, com a explosão da epidemia da AIDS, outra onda preconceituosa surge.

Como movimento imerso no social, o Rock' n' Roll não estava blindado dessa fobia. No começo dos anos 1980 surgem segmentos que deflagravam atos de violência contra homossexuais, como os Skinheads dos grandes centros urbanos da Inglaterra, e que também eram vistos no Brasil (FRANÇA e POSSAS, 2009).

A maestria de Freddie Mercury não o livrou do estigma atribuído a AIDS. O talento de Ney Matogrosso não impediu que, na primeira edição do Rock in Rio, Metaleiros²¹ lançassem ovos cozidos sobre ele. Contudo, foi com sua coragem que Ney encontrou forças para lançar os ovos de volta na plateia enfurecida.

Em contrapartida à onda de ódio, atendendo a demandas cada vez mais crescentes, nos meados dos anos 1980 e 1990, cresce exponencialmente a quantidade de bandas Queercore e bandas Riot, como Placebo, Bikini Kill e Dominatrix.

O Queercore é um gênero musical geralmente associado ao Punk e à música industrial. As letras de suas músicas falam do preconceito, sobre a identidade sexual e de gênero. O Queercore se mostrou como manifestação de crítica social, contra o machismo e, o que seria, a LGBTfobia no Rock. O estilo, também trouxe grande contribuição na questão da musicalidade, introduzindo muitos elementos da crescente música eletrônica aos seus arranjos. A palavra Queercore vem da junção de dois termos Queer/core. Queer é um termo originalmente pejorativo, a palavra provém da língua inglesa e significa “estranho, excêntrico, fora do eixo”, e no início do século XX foi adotada como insulto aos homossexuais. Atualmente, o termo é adotado pelas pessoas não conformes à regra cisgênera e/ou heterossexual, num movimento de “tomar a arma do agressor”. Core é a diminuição do termo Hardcore, que significa “núcleo endurecido”, muitos segmentos do Rock utilizam esse radical, como Metalcore, Emocore, e assim por diante (CHAPMAN e DU PLESSIS, 1997).

Já o Riot Grrl é um estilo descendente do Punk, só que mais voltado para o Hardcore Anarco Feminista. Nesse caso, as bandas criticavam a ordem androcêntrica, visível na sociedade em geral e que dominava também o movimento Rock' n' Roll. Muitas dessas garotas eram criticadas por tentarem montar suas bandas, como se não fossem capazes de tocarem instrumentos e escreverem suas próprias letras. Suas músicas tinham como pauta principal a quebra da ordem da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória. O termo Riot Grrl é a

²¹ Termo que designa aqueles que são fãs do Metalcore, segmento mais agressivo do Rock.

junção da palavra “riot”, que quer dizer “revolta/motim”, e “Grrl”, que se refere a “Girl”, que quer dizer garota, ou ainda uma onomatopeia para um grunhido ou rosnado (COSTA, RIBEIRO 2012).

No Brasil, desde os anos 1980, o Rock paulista já está consolidado. Bandas como IRA!, RPM e Titãs fazem seus primeiros shows numa discoteca, que também abrigava exposições culturais, chamada Madame Satã, localizada na Bela Vista, região central de São Paulo. A casa, que adota o mesmo nome da figura controversa, se coloca como lugar de diversão e transgressão.

É na mesma casa que também acontecem os primeiros shows, em São Paulo, de bandas como Legião Urbana e Capital Inicial. A casa era uma verdadeira mistura de influências. No auge de popularidade de suas festas, era comum encontrar músicos como Rita Lee, Cazuza e Nasi perambulando pela casa. O Satã também recebia festas de música eletrônica e new wave, além de espetáculos artísticos e performances de sexo ao vivo.

Nas palavras de Claudia Wonder:

Lá você podia assistir a uma performance de Maria Alice Vergueiro e em seguida dançar ao som punk dos Ratos de Porão, encontrar os travestis da boca cheios de strass e plumas ao lado de um Chiquinho Scarpa ou Aécio Neves de smoking (apud. STEFFEN, 2008, p 17).

A cena noturna era efervescente, e a boate Madame Satã foi um verdadeiro “caldeirão de culturas” metropolitanas. Fora o Madame Satã, eram poucos os espaços, em que se tocasse Rock’ N’ Roll, que recebiam bem manifestações públicas de afeto não heterossexual. Até essa época, também havia uma recusa da música Rock pelo público gay. A popularidade do clube durou até o começo dos anos 1990²².

Em “Tragam os Cavalos Dançantes”, o ator, diretor e cineasta, Lufe Steffen (2008), através de mais de 90 depoimentos de antigos frequentadores, constrói uma imagem mosaica do que foi o surgimento da primeira festa Rock, manifestamente construída para o público GLS²³. É em 1998, que o DJ, promotor, jornalista, produtor

²² Para mais informações sobre a casa Madame Satã, consultar o livro “Madame Satã- O Templo do Underground dos anos 80”, Marcelo Leite de Moraes (Editora Lira, 2006).

²³ Sigla para Gays, lésbicas e Simpatizantes. Termo criado nos anos 90 e usado, principalmente, em mensagens mercadológicas. Veja que o termo é ainda um dos mais utilizados, principalmente pelo grande público. Há a crítica que o termo seja excludente, pois em sua nominação, exclui parcelas dos movimentos pela diversidade sexual e de gênero. Adotei o termo, nesse caso, devido à fonte de consulta e para destacar a questão mercadológica da festa.

musical e cultural, André Pomba Cagni, nos seus 34 anos de idade e recém-chegado do exterior, funda um projeto que atendesse a esse público. Nasce o “Grind- Rock Project for Mix People”.

O Grind foi o primeiro projeto rock a abrigar declaradamente a diversidade em uma pauta explícita, todos eram bem-vindos para curtir um som e serem subversivos. A festa é uma matinê que aconteceu por 18 anos, aos domingos, no Clube A Lôca. Atualmente, ela acontece no Espaço Desmanche, na Rua Augusta.

Localizado na Rua Frei Caneca, o Clube A Lôca abrigou muitas festas similares a Grind, como a Loucuras, também do DJ André Pomba. A casa marca um ponto de intersecção entre a Rua Augusta, local do lazer hegemonicamente roqueiro, e a Rua Frei Caneca, local que abriga o público hétero dissidente. O clube e o bar de esquina, conhecido como Bar da Aloca, localizado entre a Rua Peixoto Gomide e a Rua Frei Caneca, são pontos reconhecidos até hoje pelo público roqueiro e hétero/cis desviante. A ambientação da casa foi projetada por Silvio Galvão, diretor de arte da série Castelo Rá-Tim-Bum, que compôs um ambiente que simulava uma caverna, fazendo alusão ao “underground” e um tanto inspirada em As Aventuras de Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll (1865). O nome do clube é um trocadilho com a palavra “lôca”, que significa “esconderijo, gruta”, e a palavra “louca”. O trocadilho bem humorado trás muito do que é a essência do clube, ser um lugar underground que abriga a diferença, utilizando da diversão. A Lôca também foi a primeira danceteria do país a ter site na internet.

O Grind se propunha a ser uma festa de diversão subversiva, “alternativa”, underground. Tratava-se de uma opção de entretenimento e de socialização que fugia do clássico programa de domingo do “cidadão comum”. Nas palavras de Ricardo Kova:

Presenciei o nascimento do Grind porque trabalhei como DJ convidado na primeira noite. O projeto era, e é, uma opção divertida para as noites de domingo. Ao invés de assistir o “Fantástico” o povo se joga no Grind (apud. STEFFEN, 2008, p 30).

Ou seja, nos termos frankfurtianos, o projeto se mostrava como uma alternativa a diversão alienante e normalizadora. Num ambiente eclético, de diversidade latente os indivíduos estão, a todo o momento, em câmbio, em conflito, resignificando-se a todo o momento, fazendo trocas e promovendo aquilo que poderia ser uma alternativa aos espaços tipicamente homogeneizantes. É nesse

ponto que o termo “mix people” ganha ainda mais sentido, pois ganha significado de potência no campo da alteridade.

Veja bem, quando falamos do público frequentador da Grind, podemos diferenciá-los como um público intermediário, que, geralmente não gostava de frequentar as baladas gays hegemônicas, pois, nessas baladas tocavam música eletrônica, pop, e o “bate-cabelo”²⁴. Mas, também não se sentiam acolhidos nas baladas Rock, por serem ambientes homofóbicos. Tratava-se de um público que não tinha lugar, de certa forma, indivíduos *outsiders* nesses nichos maiores.

Com influências no campo da literatura, na música, na moda, muitos indivíduos, que frequentavam esses espaços, ostentavam um visual bem controverso, por vezes assumiam elementos de androginia. Góticos, Cybers Punks, Cyber Goths, Indies, muitas eram as denominações e também muitas eram as negações das denominações.

Por vezes, festas como as do Madame Satã e do Clube A Lôca são classificadas como “*alternativas*”, um estilo que não se define muito bem, e que por isso, está sempre aberto à inovação. Talvez, o sucesso da festa Grind e da Aloca tenha se dado a isso, ao potencial inovativo e subversivo, atendendo e criando demandas de lazer.

Durante os anos 1990, em Nova York, surge a SqueezeBox, outro projeto de festa Rock para o público mix e roqueiro, mas que pouco tem a ver com a idealização do Grind. O projeto Grind permaneceu por 19 anos no clube A Lôca. Atualmente, a festa acontece no Espaço Desmanche, desde 19 de abril de 2017.

Tendo mapeado algumas das influências do movimento Rock na juventude e como a questão da sexualidade se apresenta, passarei a estruturar os conceitos necessários para a compreensão analítica dos processos de surgimento e o trânsito dos Emocores na cidade de São Paulo.

²⁴ Bate-cabelo é um estilo de dança típico da drag music brasileira, inventada pela performer Márcia Pantera. Fundamentalmente, o bate-cabelo é um passo em que o dançarino, geralmente usando uma peruca ou simulando usar uma, gira a cabeça em forma de “oito” para que o cabelo voe e produza um “efeito chicote”. Geralmente acontecem concursos de batalhas de bate-cabelo em muitas boates, principalmente em matinês.

II. Pontos de partida e pontos de encontro

2.1 Um delineado sobre os Emocores

I

Não é de hoje que as práticas culturais entre os jovens se tornaram objeto de interesse do saber. As juventudes, e os jovens, como práticas e praticantes sociais, constroem seus espaços de socialização, seus símbolos e vocabulários. Nos olhos do outro, a juventude pode ser contraventora, irresponsável e depravada.

No início dos anos 2000, jovens na faixa dos 12 aos 22 anos, começaram a ser notados pelo grande público, não era incomum cruzar com os emocores nas ruas das grandes cidades. Nos ônibus, nas portas das escolas, ocupando os bancos das praças, em turminhas andando pelos shoppings, jovens que ostentavam uma estética bem distinta do hegemônico perambulavam pelo espaço público.

Como um sopro de impulso num barco à vela, o Emo logo virou sucesso entre os jovens. Atraindo olhares de simpatia e de reprovação à ideia emocore surgiu como uma nova sensação entre os adolescentes, trazendo a tona velhas discussões sobre os padrões de gênero e “rebeldia” entre os jovens do Rock. O Emo foi uma sensação nacional, uma identidade juvenil avassaladora.

Os emocores dos anos 2000 (que vou chamar somente de emos), por vezes foram acusados de serem “modistas” que, supostamente, não passavam de pequenos rebeldes sem causa. Não é difícil achar pelos fóruns da internet opiniões similares a essa. Os críticos dos emos, geralmente, usam certo saudosismo a um “Rock legitimamente brasileiro” para depreciar novos segmentos do movimento. No documentário “Do Underground ao Emo”²⁵, Daniel Ferro (2013) dedicou-se a tratar da ascendência do movimento Hardcore Melódico brasileiro ao mainstream. Tendo como expoentes bandas como CPM22, Fresno e Hatteen, o Hardcore Melódico, ou simplesmente HC²⁶, foi outro segmento do Rock que fez grande sucesso entre os jovens, um pouco antes e durante o mesmo período em que o Emocore surge.

²⁵ Produção realizada em parceria da DIY e o Canal BIS da GloboSat.

²⁶ A partir de agora, quando utilizar o termo HC, estarei me referindo à cena Hardcore Melódico brasileiro. Não se trata de uma questão de suprimir o da cena Hardcore que é heterogêneo a “bandas melódicas”, mas de utilizar categorias que são provenientes das falas dos informantes. Por levar a sério as categorias nativas, pressuponho que a manutenção daquilo que poderia ser interpretado como “reducionismo”, é, na verdade, uma questão importante para o diálogo com o informante. A cena HC que tem contato direto com os Emos é o Hardcore melódico.

Segundo a sinopse oficial do documentário, o termo “emocore” no Brasil seria uma confusão. Para o diretor e seus entrevistados, o Emo brasileiro seria uma “apropriação indevida” de uma identidade anterior. Segundo o documentário, o “Emocore de verdade” era um grupo do movimento rock dos anos 80 nos Estados Unidos. Como se a identidade brasileira de Emo devesse algum saudosismo aos estrangeiros e não pudesse ser resignificada na construção de uma cena verdadeiramente brasileira. Como se o próprio Hardcore brasileiro não bebesse de fontes estrangeiras.

Trata-se de uma ideia comum na história do Rock no Brasil. Veja, os críticos à introdução do Rock’ n’ Roll no Brasil, no fim dos anos 1960, argumentavam que as guitarras elétricas simbolizariam o perigo do desaparecimento de uma música “verdadeiramente brasileira”, a MPB e a Jovem Guarda. Mais tarde, a Tropicália mostraria o contrário: É possível fazer música que fale da gente, utilizando também novas referências. A plasticidade é característica fundamental dos projetos contemporâneos (VELHO 2008). A resignificação dos estilos é a habilidade de dar nova forma e um sentido particular aos bens culturais, é a mutabilidade do Rock.

No debate sobre identidades e resignificações, pensar o novo Emo como simples cópia do Emocore dos anos 80 seria um grande erro, pois é presumir as identidades como coisas estáticas. Identidades são sempre dinâmicas (HALL, 2014), não são como roupas empoeiradas das quais os indivíduos, simplesmente, se apropriam e vestem. Os indivíduos, nos diferentes contextos irão significar os diferentes conjuntos de símbolos e comportamentos, de acordo com questões particulares. Portanto, não se deve presumir o novo Emocore como uma “cópia mal feita” do primeiro, mas sim uma resignificação, um grupo que é mais ou menos autônomo, que tem pontos em comum com o primeiro Emocore estrangeiro, mas que também tem pontos de desencontros.

Nenhum dos entrevistados do documentário de Daniel Ferro é de fato Emocore, nunca pretendeu e também não tem contato com ninguém que o seja. O filme aborda sobre sujeitos Emos que são sempre “o outro”. Por vezes, aparentam dizer que o Emo é um sujeito invisível, feito espectros que passaram pelo Rock brasileiro e depois sumiram. Do seu paradeiro não se sabe bem, e nem se quer saber. Para não haver o hiato, muitos entrevistados buscam as repostas baseadas em preconceitos: O Emo deixou de ser moda e foi esquecido pela massa.

É fato que a cena emo decaiu na visibilidade dos espaços comuns? Não se ouve mais as suas bandas tocando nas rádios, nem notícias desse pessoal nos canais de música para o público jovem? O que não se tem dúvida é que as práticas Emos aglomeraram muita gente, lotaram casas de shows, movimentaram a indústria fonográfica. O emo foi televisionado, foi capa de revista e febre entre os jovens.

Ao contrário de identidades mais tradicionais do movimento Rock' n' Roll do Brasil, como o Punk e o Hardcore, os Emos aparentavam ostentar uma “rebeldia comedida”, eles gostavam de falar de decepções e de solidão.

Os Emos tinham em seu discurso o sentimento de deslocamento, de ser um outsider na sociedade mainstream. Uma das manifestações desse descontentamento se expressava através da música. Os Emocores ouviam as bandas Emocore, mas também de Hardcore Melódico. Ambos os estilos têm características similares a respeito da sonoridade e dos temas das letras: a frustração amorosa; a não reciprocidade; o atrito dos jovens com a seriedade do mundo adulto; a visão de um futuro incerto, de um horizonte turvo frente às incertezas e cobranças do mundo.

Como diz a letra da música “Orgânico”, da banda Noção de Nada, famosa entre os emos:

Então não diz que nada disso é verdade/ Então não diz que hoje tem
que ir/ Sem provar alguma coisa que não seja de plástico./
Sem sangrar e nem sem sorrir./ Não tenha medo de dizer que tudo
foi mais forte do que imaginou./Não fomos anjos nem demônios pra
termos do que nos culpar./ Então tire os sapatos e tente ser real./
Então aumente o volume e tente ser real.²⁷

O eu lírico é o indivíduo que se sente confuso e solitário, que declara o seu descontentamento com o mundo e com a fugacidade das relações. É o indivíduo que não vê legitimidade na classificação maniqueísta dos perfis, e que destaca sempre as suas próprias escolhas.

Outra música, que também fez muito sucesso entre os Emos, e que transmite muito a mensagem daquelas juventudes é “Quem já perdeu um sonho aqui”, da banda Hatten, em atividade até os dias de hoje:

Quem já perdeu um sonho aqui/ Sabe o que é decepção/ Só quem já
perdeu tudo o que tinha/ Pode entender./Palavras desfeitas, é

²⁷ Gabriel Zander, 2006.

consequência de quem já não é/ A mesma pessoa, na qual um dia
você acreditou/ Desgasta ao refazer, o que se espera e não tem
solução/ Retornos e atalhos, pra quem só vive sem direção./ Parece
que vai ser sempre assim/ Nada dá certo pra mim.²⁸

Na narrativa, o sujeito fala das decepções consecutivas que é a vida. Promessas não cumpridas, investidas não correspondidas. O indivíduo se sente num trânsito de emoções confusas, hora se mostrando romântico a ponto de apostar em algo de que não se tem certeza, hora demonstrando um profundo desencantamento com o mundo. Para ele não existe certeza sobre os caminhos da vida, muito menos da empatia alheia.

A música dos Emos falava de decepções, de amores partidos e de expectativas não correspondidas. Os Emos representavam aqueles que não se sentiam adequados, eles eram os deslocados, os estranhos, *outsiders* em potencial. Como diz a música “Perfect”, da banda canadense Simple Plan:

Hey pai, olhe para mim/ Pense de novo e converse comigo/ Eu cresci
de acordo com o plano?/E você acha que eu estou perdendo meu
tempo fazendo coisas que eu quero fazer?/ Mas dói quando você
desaprova tudo.²⁹ [tradução minha]

O sentimento de descontentamento típico do Rock, mas a nível mais individual e romantizado, é característica fundamental do perfil do emo e de várias juventudes vinculadas a ele, como a versão mais agressiva e gritada do emo, o screamo. Em ambos os estilos, é explícita a vontade de assumir-se, há a rebeldia potencial.

Outra característica fundamental para distinguir os Emos é o visual. Como apontado por Raphael Bispo (2010), e que se repete nesse estudo, ter um visual básico e hegemônico estava, definitivamente, longe do universo dos Emos. A questão da identificação através da roupa, dos acessórios, da construção de uma imagem do corpo era fundamental entre os mais adeptos do projeto emcore. Nesse sentido, adotar um visual é um segundo passo na carreira dos emos.

Entre as muitas dissidências do Rock, é comum que membros e adeptos de certas identidades adotem um visual mais ou menos comum. A chamada montagem é o ato de construção dos corpos entre essas culturas jovens. Os

²⁸ Rodrigo Koala, 2006.

²⁹ Pierre Bouvier e Chuck Comeau, 2000.

acessórios chamativos, piercings, correntes, maquiagem, a tintura e cortes de cabelo, as tatuagens e implantes e as roupas, todos esses elementos comunicam intenções. As intervenções no corpo, entre os roqueiros, são as performances transgressoras.

Se entre os Punks, o visual transmitia uma atitude contestatória e agressiva: taxas, pregos, roupas rasgadas e cabelos espetados são alegorias das armas e da iminência de um confronto (CAIAFA, 1985). Para os emos há uma estética que abusa do preto, e o uso dos cabelos sobre os olhos, que simbolizavam a introspecção, o preto também simboliza a ausência, a falta, o sentimento de não pertencimento.

Entretanto, diferentemente dos góticos, que aderem ao preto em releituras vitorianas ou steampunk, os emos acrescentam elementos de descontração ao visual. Estampas infantis, grafismos coloridos, ursinhos, nuvens e animais fofos dividem espaço com os cintos de taxas e camisetas de bandas. Os emos costumavam usar roupas bem apertadas, camisetas baby look e calças skinny, às vezes contrastando com o uso de moletons grandes, o que dá uma impressão um tanto infantilizada e meiga.

Tênis de skate, snikers de cano alto ou modelos clássicos das marcas All Star, Adidas e Nyke, e o jeans, tudo a demonstrar que entre os emos havia também um senso de urbanidade.

Não era incomum entre os Emos, o uso da maquiagem, lápis de olho, pó compacto e rímel. Figuras andrógenas eram comuns entre os emos, ou melhor, a adoção de elementos estéticos e comportamentais do masculino e do feminino entre os indivíduos emos, se aproximando de uma construção de uma imagem/comportamento andrógino.

O visual e a imagem andrógina, que é parte fundamental da identidade Emo, pode ser observado na história em dissidências do Rock preocupadas com a diversidade, como o Glam Rock, o QueerRock, o Riot e até mesmo o Gótico, que espelha muitos trajes da elite vitoriana, famosa pelas figuras andróginas. Como apontado por Renata Oliveira de Carvalho (2013), a montagem entre os emos, tendia a androginia:

Os jovens emos são um exemplo da mistura entre signos de masculinidade e feminilidade apresentados em suas vestes que denotam uma androginia, levando em consideração as ideologias,

gostos e preferências da tribo, propagada pelos próprios jovens que dela fazem parte. Tais preferências e opções são proclamadas por eles tanto em sites customizados por eles, como em entrevistas concedidas para outras pesquisas acadêmicas já realizadas tendo a tribo em questão e a sexualidade como objeto de estudo (CARVALHO, 2013, p. 11).

A ideia da transgressão à norma de desempenho de papéis de gênero lançava os emos ao patamar da contraversão. Ainda segundo Carvalho (2013), a disposição para o visual e atitude híbrida/andrógina entre os emos pode ser conectada ao acolhimento das sexualidades divergentes da ordem heterossexual compulsória (RICH, 1996) e cisgênera na cena.

Como apontado por Manuela Ruas e Jean-Martin Rabot (2012), há uma história da apropriação da imagem andrógina nos cultos da estética perfeita, e como possível “retorno” à uma beleza originária e mítica. A androginia é o sexo dos anjos e dos demônios, é o universo antes do big-bang, é a figura de Dorian Gray, é a beleza nas cortes afrancesadas. O culto da imagem bela e a vaidade são valores muito importantes entre os emos.

Raphael Bispo (2010), mostra que entre os emos, se destacar e sair do “comum” era lei. O visual era uma ferramenta importante para se tornar um indivíduo admirado e conhecido entre os emos, chegando a ter status de quase celebridade. Era necessário sempre ter um novo corte de cabelo para mostrar, geralmente alisados e bem desfiados na navalha, costeletas, mullets e mechas coloridas, uma nova calça ainda mais descolada, acessórios, presilhas, bolsas e afins. Tudo que rendesse o impacto e muitos comentários no Fotolog³⁰ era bem vindo. O visual emo era muito bem definido e era atributo de associação e prestígio.

Outro ponto, característica fundamental entre os Emocores, é a adoção da internet como canal de comunicação e expansão de seus projetos. Jovens de todo o país começaram a ter acesso às redes sociais como Orkut, My Space, Vampirefreaks, e mais tarde, o Twitter, comunicando seus valores, e conseguindo atingir o grande público. A apropriação da juventude emo às novas ferramentas de comunicação foi o que impulsionou a expansão do projeto.

³⁰ Fotolog é uma rede social popular no começo dos anos 2000. As pessoas criavam perfis virtuais para postar fotos, a popularidade era medida de acordo com o número de comentários e amigos que a pessoa tinha.

Para além da construção da imagem andrógena que lhes rendeu fama no Fotolog e no MySpace³¹, os Emos aparentemente tinham muita liberdade nas experiências sexuais e de gênero. Muitos se declaravam bissexuais, assexuais, transexuais, e a internet se mostrava um lugar seguro para se declarar.

Famosos na internet, os emos foram campeões nas comunidades do Orkut³² (primeiro site de rede social de grande aderência no Brasil). Comunidades como “Eu sou emo” ou “Eu odeio emo” não eram incomuns e aglutinavam muita gente. Pela simpatia ou pela recusa, o emo movimentou, se mostrou e mobilizou opinião.

2.2 Memórias de invisíveis

Dado os primeiros passos em direção à compreensão da identidade Emo, sinto que há a necessidade de partirmos para as questões mais “práticas” da construção dessa narrativa.

Nos últimos capítulos de *Outsiders*, Howard Becker (2008) valoriza o estudo de campo e o contato prolongado do pesquisador com o grupo, sejam eles desviantes ou empreendedores morais.

O que estamos apresentando não é uma visão distorcida da “realidade”, mas aquela que se apresenta às pessoas que estudamos, a realidade que elas criam por meio de suas interpretações de sua experiência e em termos da qual agem. Se não conseguirmos apresentar essa realidade, não teremos alcançado plena compreensão sociológica do fenômeno que buscamos explicar (BECKER, 2008, p. 176)

O desenvolvimento desse trabalho é o fortalecimento da discussão sobre os Emos e seus cenários de interações, que poderá servir para futuros estudos sobre as condições atuais e de futuros grupos emo. Assim, desejo acessar os sistemas de símbolos próprios (GEERTZ, 2008) desses indivíduos e compreender a articulação entre motivações, projetos individuais e coletivos (VELHO, 2008) na

³¹ O MySpace era uma espécie de blog popular internacionalmente, mas que não teve grande aderência no Brasil. Contudo, o My Space foi uma das primeiras redes sociais de grande alcance mundial.

³² Primeira grande rede social a se popularizar no Brasil, num momento que coincide com a popularização do acesso a internet.

dinâmica que envolvia essa cena jovem e do rock na época e da significação que os indivíduos dão a ela atualmente.³³

Pelo dito, já se mostra a relevância de um estudo mais aprofundado das formas de sociabilidade dos emos: O que seria “ser Emo para o Emo”? Ou melhor, como desenvolver um discurso sobre a cultura Emo? Ora, quem seria melhor de falar dos Emos que os próprios?

Contudo, é necessário que se estabeleça um critério de recorte: De quais Emos terei que coletar o depoimento? Os Emos de ontem, ou os Emos de hoje?

Por acreditar que seja interessante investigar o movimento emo na no auge de sua aderência como projeto coletivo – meio da década de 2000 –, pretendo estudar os indivíduos que eram Emos naquela época, podendo ainda articular-se com outros estudos sobre o assunto, como o de Raphael Bispo (2010) – sobre um grupo Emo do Rio de Janeiro – e Renata Oliveira Carvalho (2013) – sobre a estética e androginia Emocore.

Como consequência da empreitada, a pesquisa teve metodologia qualitativa, baseada em entrevistas não estruturadas, sem roteiro pré-definido. De forma diversificada, muitos foram os lugares, cenários e dias diferentes. Foram realizadas entrevistas em grupo e individuais, de forma particular ou enquanto acontecia um rolê. O trabalho de campo foi realizado durante cerca de doze meses, na Grande São Paulo. As entrevistas, de certo modo, foram bem flexíveis. Os ritmos das conversas e tópicos pertinentes se deram de forma bem aberta, prezando pela produção de uma nova documentação sobre os acontecimentos, num diálogo entre entrevistado e entrevistador.

As técnicas metodológicas, ferramentas conceituais e modelos utilizados proporcionaram acesso mais descontraído e menos simulado ao “universo nativo”. Numa conversa, aparentemente informal, pude aos poucos ter acesso às cosmologias e universos desses indivíduos, seus conceitos. As técnicas escolhidas ainda possibilitam vincular a história de vida individual à uma história de vida coletiva, ou então, os vários projetos individuais à um contexto cultural, social e político dos indivíduos analisados (VELHO 2008). Como define Neves, “[...] a

33 Gilberto Velho (2002) afirma que Howard Becker e Goffman são autores fundamentais para os estudos em Antropologia que se faz no Brasil, principalmente aqueles focados na temática urbana.

memória, como substrato da identidade, refere-se aos comportamentos e às mentalidades coletivas, na medida em que o relembrar individual encontra-se relacionado à inserção histórica de cada indivíduo” (NEVES, 1998, p. 1.527).

Escapando das noções estáticas de comunidade, propõe-se utilizar da ferramenta metodológica de redes. Como aplicação semiótica, e que converge com os demais apanhados teóricos metodológicos, o uso das redes se torna vantajoso, pois proporciona o estudo de arranjos, através de âncoras e das ligações valorativas entre os atores do cenário Emo, como conjunto de pessoas que atuam de forma regular em diversos eventos e condicionam arranjos de atividades, de padrões de contato, de hierarquia e até mesmo de conflito.

Segundo Boissevan (2016):

A análise de redes, embora não seja uma teoria, tem implicações teóricas. Ela é um instrumento analítico que vê círculos de parentes e amigos, coligações, grupos e casas comerciais, complexos industriais e, até mesmo, Estados-Nação como uma espécie de espalhamento de pontos conectados por linhas que formam redes. Os pontos são, naturalmente, as unidades de análise, e as linhas as relações sociais. A análise de redes faz perguntas sobre quem está ligado a quem, sobre o conteúdo das ligações, sobre como se forma e se existe um padrão, sobre a relação entre o padrão obtido e o comportamento no seu interior, e sobre a relação com outros fatores sociais. (BOISSEVAN, 2016, p. 97)

A âncora, o sujeito que é nó, ponto de partida e que constrói linhas, é também ator descritor da rede. Quem está se ligando com quem? Qual o conteúdo dessa ligação? Ela é interpretada por ambos os pontos da mesma forma ou existe ordem de sentido no fluxo das relações? O sujeito é o entrevistado que frequentou e ajudou a construir a rede, que encontra regularidades, durabilidade, intensidade e frequência dos contatos e que dá suporte para a um conteúdo complexo que se sustenta e é expresso pelo seu discurso. Por vezes, evidencia pontos de tensão, pontos de esgarçamento e até mesmo situações de crise e reconfiguração da rede. Atores (e não só papéis) que se movem e que ganham importância na cena, nos atos de uma peça complexa.

Como na bola de neve, os entrevistados me deram dicas de onde encontrar e com quem conversar. Conforme as indicações são feitas, surgem com elas pistas sobre a importância que cada indivíduo dá a certas pessoas e

acontecimentos. Essa informação foi primordial para o estudo, pois além de localizar os próximos elementos de uma rede complexa e heterogênea (quem é indicado), demonstra como cada indivíduo (quem indica) se posiciona e com quem se relaciona, no exercício de entender a si mesmo no cenário.

Nesse sentido, todo esse instrumental servirá para compreender melhor como algumas associações típicas do cenário Emo permaneceram, se tornaram dominantes e a que custo, ou como outras associações desapareceram, além de demonstrar como o rótulo outsider é cambiante (BECKER 2008)

Será através dos discursos desses indivíduos que teremos acesso às suas concepções de mundo e também da compreensão da rede, conjuntos complexos e heterogêneos de particularidades individuais, sobre si e sobre outros grupos. Até que medida as visões, os discursos, sobre seu(s) passado(s) em comum podem ser fonte para analisar como esses indivíduos se diferenciam atualmente.

No caso desse estudo procurei entrevistar indivíduos que frequentaram os espaços reconhecidamente Emocore na Grande São Paulo. Boa parte dos indivíduos entrevistados era envolvida na produção, divulgação e direção de eventos de lazer/socialização voltados para ao público emo. Essa escolha se mostra importante para manter certos limites no conjunto de configurações de relações e intenções.

Foram cerca de 50 entrevistados durante doze meses, entre outubro de 2016 e outubro de 2017, nos mais diversos formatos: presencialmente, mensagens de texto, mensagens de áudio e conferências em vídeo ao vivo.

Por vezes serão identificados pelo nome civil, que é aquele escolhido pelos pais, por outras serão identificados pelos seus “nomes de rolê”, nomes artísticos e apelidos. Segundo Velho (VELHO, 2008), a adoção desses nomes pode ser estudada no contexto dos processos de individualização e de plasticidade da inserção e ressignificação do individual em vários contextos. Na transcrição dos depoimentos utilizarei a expressão “aka”, sigla da expressão em inglês para “also known as” que significa “também conhecido como”, separando o nome civil do “nome de rolê” do entrevistado.

Segundo Magnani (2000), os estudos em Antropologia Urbana, os objetos – a prática cultural, o movimento popular, o bairro – não devem ser abordados sob as mesmas perspectivas dos estudos de pequenas comunidades isoladas. É necessário sempre que se considere que existe uma malha de relações mantidas

com a sociedade envolvente, seja na ocupação dos espaços, seja nas trocas e relações de tensão.

Os conflitos serão sempre inerentes ao convívio heterogêneo contemporâneo. No telescópio dessa análise, com o exercício de aproximação e distanciamento poderemos notar que os conflitos se darão até no nível interno dos grupos, e entre os grupos *outsiders*, e desses grupos *outsiders* com a sociedade estabelecida. Portanto, não se pretende capturar retratos estáticos e homogêneos, pinturas idealizadas que tenham contornos suaves.

Buscamos a nostalgia, a memória, mas também a cisão, o conflito, a acusação, a recusa e a reconfiguração dos processos de acordo com muitos pontos de vista em contraste.

III. Disputas e acusações na urbanidade.

3.1 Urbanidades e heterogeneidades

A Região Metropolitana de São Paulo ou Grande São Paulo é genuinamente uma área urbana, sendo a maior região metropolitana do Brasil, composta por 39 municípios. Com mais de duas dezenas de milhões de habitantes, o aglomerado urbano, é uma das regiões mais populosas do mundo e a maior zona urbana do hemisfério sul. Os municípios se integram por meio do transporte em linhas férreas, metrô, corredores de ônibus e estradas de grande fluxo.

Segundo Louis Wirth (1987), uma cidade grande e moderna ou, o fenômeno urbano pode ser definido como “um núcleo relativamente grande, denso e permanente, de indivíduos socialmente heterogêneos”. O conflito e o estranhamento são constantes: ônibus lotados, metrô, muita gente diferente aglomerada. Nas regiões mais urbanizadas, por todo o lugar que se olha, visões de mundo distintas dialogam, se negando e negociando umas com as outras.

A grande São Paulo articula muitas culturas, como lugar de vivência e de trânsito. Dos bairros extremamente vinculados às suas “raízes”, como o Bixiga e Liberdade, ao mundo noturno em que personagens “fluídas” aparecem em cena. Tantas formas de ser, de pensar, de se vestir, de falar e de se identificar. A cidade grande é lugar favorável ao diverso, do acolhimento das minorias, ao mesmo tempo em que expressa o sentimento massificado.

Quando se fala de cidade, da rua e das relações que se constroem nela, estamos falando do concreto, mas não do cimento. Como defende DaMatta (1987), a rua é lugar de interações, que se opõem a interações que temos em casa. Nesse sentido, casa e rua são opostos interpretativos de acordo com o alcance da análise. A casa pode ser o quarto individual, pode ser o bairro ou o país, enquanto a rua é sempre o seu oposto, é o estrangeiro e o público.

Quando digo então que “casa” e “rua” são categorias sociológicas para os brasileiros, estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas (DA MATTA, 1997 p.15).

Quando falamos da rua, não falamos das pontes e da materialidade dos prédios, mas sim das experiências sociais na cidade, os modos de interação e interpretação transformantes. Segundo José Guilherme Cantor Magnani (2000), as abordagens sobre o social e o urbano devem sempre priorizar a heterogeneidade e a relação.

Uma classificação com base em múltiplos eixos não produz tipologias rígidas porque não opera com espaços ou significados unívocos e sim com sistemas de relações: a prática social dos atores, que opera esses sistemas de classificação abrindo-os ou fechando-os é o que mantém e enriquece a diversidade da dinâmica urbana (MAGNANI, 2000, não paginado).

Nos estudos das cidades, portanto, a imagem de uma sociedade una e coesa deve se desfazer no ar para dar lugar a conjuntos de configurações múltiplas, um “corpo social” mutante, inconstante e em ebulição.

Escrever sobre o caminhar pelas ruas, percebendo a experiência urbana, é sinônimo de compreender a complexidade dos muitos padrões culturais como ângulos de um todo multifacetado e extremamente dinâmico. Formas heterogêneas de se viver e coexistir, de se aliar, mas também de confronto.

O grande número de pessoas é quase que sinônimo do fluxo intenso de relações e de percepções. A informação emana de muitos lugares e os indivíduos buscam partilhar experiências. A cidade é sinônimo de diferença, mas também é abrigo de formas diversas de associação, que surgem, ganham popularidade, e que podem sumir de uma hora para outra. No fluxo intenso os indivíduos navegantes geram as próprias correntes de destino. Vez ou outra surgem rotas exponencialmente intensas que aglutinam correntes em direção à certas ideias.

Nesse sentido, tendo demonstrado as correlações entre Movimento Rock’n’ Roll como uma prática cultural vinculada a certas juventudes contestadoras a partir do século XX, e como projeto coletivo teve muitas manifestações diferentes demonstrando plasticidade, pretendo estabelecer melhor a cena Emocore, como segmentação do movimento Rock, e os contrastes possíveis nos cenários de lazer com outras identidades.

É também necessário destacar que no decorrer da pesquisa de campo, as questões das práticas de lazer se destacam. Assim, os indivíduos que discursam distinguem experiências de casa e experiências no *rolê*, ordenando códigos de

conduta e padrões de interação para cada situação. Como essa pesquisa se direciona para tratar do lazer, a dimensão da casa será tratada de forma transversal.

O *rolê* é um local, não o local vazio, mas a prática cultural atrelada à ele, a significação do local e o acontecimento, é a rede que se estabelece entre sujeitos que frequentam e desenvolvem um código, uma prática cultural. Assim, o *rolê* é o espaço entre a casa e o público, pois denota padrões de conduta, recorrência e reconhecimento de pertencimento. Nos termos desse estudo, percebe-se que existiu uma rede Emocore como segmentação do Rock e que tentou disputar um *rolê* ocupado tradicionalmente por outras denominações. O termo *rolê* se aproxima do conceito de pedaço, usado por Magnani:

O termo (pedaço) na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade (Magnani, 2003, p. 116).

Já a cena é a percepção e conexão de *rolês* similares, não necessariamente frequentado pelos mesmos indivíduos, mas que tem uma identidade bem definida. A cena é o conjunto de *rolês* que tem valores semelhantes, é a visão macroscópica e relacional dos *rolês*. Assim como o movimento é a relação entre as cenas e que disputam hegemonia, o que dá a tônica da mudança e plasticidade na história do Rock' n' Roll.

Quanto mais *rolês* tiver uma cena – ou circuito – e quanto mais forte eles forem, em quantidade de pessoas, em frequência, duração, e integração de valores, maior será a influência da cena no movimento Rock' n' Roll e maior será sua visibilidade. Ademais, a força da cena também influencia nas motivações das pessoas em permanecer nelas. Nesse sentido, poderá um *rolê* deixar de ser frequentável, por inúmeras razões (como conflitos), mas se os indivíduos estiverem coligados à cena, será muito fácil continuar perpetuando os seus conjuntos de relações, basta começar a frequentar outro *rolê* no mesmo circuito. A cena é uma entidade mais abstrata que pode servir para compreender melhor fluxos e permanências.

Os sujeitos ao se sentirem recusados – por qualquer motivo não se identifiquem com certos projetos – podem optar por aderirem a outro projeto. O jogo da imposição dos limites pode alterar o fluxo dos atores no jogo social, que

articulam motivações para transitar de um projeto para o outro (VELHO, 2008), de um rolê para o outro. Nesse sentido estamos falando de trânsito, de fluxos de identidades e de qual maneira a pressão contra os sujeitos pode influenciar na sua decisão de mudarem suas práticas, de darem rumo para outros lugares sociais.

Vale dizer que nem todo rolê está subordinado a somente uma cena, eles são alvos de disputas entre projetos de várias cenas. Rolê, cena e movimento se relacionam, pois são pontos de onde podemos analisar várias dimensões das interações e impressões dos atores em conexão, redes envolvidas e envolventes.

Os rolês – e consequentemente as cenas e movimentos – também podem variar quanto ao acesso. Existem rolês, cenas e movimentos mais “abertos” e outros mais restritos.

As formas de construção dos limites são múltiplas e dadas pelo estudo dos comportamentos e processos de rotulação, que vão de acordo com cada recorte e dependem de interpretações. Assim, o rolê mais acessível denota um conjunto de normas de comportamento, de esquema de interações menos rígido. Da mesma forma, os rolês mais restritos são projetos mais rígidos, tem uma ética reta e constituem sistemas mais inflexíveis e até assépticos.

É importante lembrar sempre que os limites são sempre variáveis, passíveis de interpretações, negociáveis e alvos de disputas. As cisões acontecem com frequência, principalmente no movimento Rock, e indicam processos de transformação dos indivíduos refletidos em projetos coletivos que ganham notoriedade.

Por fim, o conceito de mancha (MAGNANI, 2003), que compreende ao acúmulo espacial de rolês: lugares que servem de ponto de referência para uma diversidade maior de frequentadores; vários espaços num mesmo espaço físico ou região.

3.2 Orkontro na Galeria do Rock: comportamento e acusação

3.2.1 A Galeria do Rock

O Emocore nacional surge como ramificação do HC, mas que tem seus próprios valores. Na verdade, a cena Emocore teve como uma das suas referências o novo HC, mas não a única, os emos bebem da estética gótica e da atitude Queercore e riot.

Como dito anteriormente, os cenários mais influentes no movimento Rock no Brasil do começo dos anos 2000 eram o Hardcore, o Punk, o Metalcore, o Grunge, o Gótico e o Emo, mas ainda havia os Cybers Punks, os Cybers Goths e muitas outras vertentes. Uma gama de identidades que interagiam, e que buscam referências umas nas outras, tanto na aproximação, quanto no distanciamento. Nesse sentido, muitos são os lugares que abrigam historicamente os grupos associados ao Rock' n' Roll, um deles é a famosa Galeria do Rock.

A Galeria do Rock é símbolo do cenário Rock' n' Roll em São Paulo, um lugar de encontro de várias culturas jovens, para passear, fazer novas amizades, comprar discos e roupas das suas bandas, para ostentar seu visual, enfim, para praticar e partilhar vivências e hábitos.

A Galeria é um prédio tradicional da cidade de São Paulo, ícone underground, mas também marco arquitetônico. Segundo Sandroni (2004), a partir da década de 1960, e se intensificando nos anos 1970, houve um grande crescimento econômico e um intenso investimento público em infraestrutura na região dos distritos da Sé e República. Acompanhando a demanda que reconfigurava a economia da cidade, de transição de uma economia industrial para um crescimento exponencial do setor dos serviços.

O Shopping Center Grandes Galerias, ou Galeria 24 de maio, atualmente conhecida como Galeria do Rock, teve sua inauguração em 1963. Projetado pelo Arquiteto Alfredo Mathias, tendo como proposta ser uma praça de convivência e passeio com conjunto de lojas, o edifício se localiza entre a conhecidíssima Avenida 24 de maio e o Largo do Paissandu, próximo a pontos tradicionais da cidade, como o teatro municipal e da Praça da República.

Dotada de uma arquitetura singular, com influências modernistas e onduladas – que lembram as ondas do edifício COPAN – a Galeria 24 de Maio está no coração do centro antigo da cidade de São Paulo, e é um ícone da prosperidade da época de sua construção. Aliás, outros edifícios similares foram construídos na época, as galerias de varejo foram símbolo da região durante a metade do século XX.

É a partir do meio da década de 1970, na cidade de São Paulo, que a “centralidade” passa a ser reconfigurada, surge o chamado novo centro, na região da Avenida Paulista. Nessa nova área, novos prédios começam a ser construídos, como conjuntos de escritórios, que poderiam suprir as necessidades dos centros

empresariais. Devido à intensa migração do centro velho para o novo centro, a região da Galeria 24 de Maio começa a ser desvalorizada. Onde antes existiam muitos comércios, começam a brotar salas vazias. O centro velho passa por um processo de intensa deterioração.

Ainda segundo Sandroni, concomitante ao esvaziamento do centro, houve um aumento significativo da sensação de insegurança na região. A sujeira se multiplicava nas ruas, e a violência aumentava.

Num movimento de abandono do centro antigo, para suprir as necessidades do capital imobiliário, reforçou-se o estigma sobre a região: andar a pé pelo centro da cidade era uma empreitada perigosa, principalmente à noite. Trombadinhas, traficantes, pontos de prostituição em cada esquina. O dinheiro foge do centro e logo novas dinâmicas se apropriam do espaço.

Em episódio sobre a Galeria do Rock, da série documentário *Arquiteturas*³⁴, de Paulo Markun e Sergio Roizenblit (2013), o síndico Antonio Carlos de Souza Neto, o Toninho, conta que as primeiras ocupações da Galeria, até então conhecida como Galeria 24 de Maio, foram feitas por alfaiates e sapateiros. Em 1974, Toninho abre uma loja especializada em fotografia.

Dois anos mais tarde, em 1976, abre a primeira loja ligada ao Rock, a Wop Bop. A primeira loja de discos da Galeria 24 de Maio ganha reconhecimento, e mesmo tendo mudado de endereço, conseguiu fomentar e muito a cultura Rock na capital, inclusive na questão da produção musical, administrando um selo independente. Após a Wop Bop, outras lojas de discos abriram na Galeria, como a Baratos Afins, que fez grande sucesso e até hoje está no local. A Baratos Afins, nas décadas de 1980 e 1990 promoveu vários eventos como tardes de autógrafos com integrantes de bandas, catalisando o público e concretizando a Galeria como ponto de roqueiros. Muito vinculada ao crescimento das cenas Punk, do Metal e do Hardcore, a Galeria passou a ser mundialmente reconhecida como local de encontro das tribos, e é assim que o nome Galeria do Rock se consolida.

Como um conjunto de lojas, na Galeria pode-se adquirir vários produtos vinculados ao Rock: nos pisos superiores funcionam muitas lojas de estamparia, camisetas, bonés, casacos de moletons, tudo para uma efetiva caracterização. Fã que é fã tem que vestir a camiseta da banda. Além das camisetas, outros produtos

³⁴ Série feita para a televisão (exibida pela SESC TV) que explora o cotidiano e a história de 13 obras marcantes do cenário urbano brasileiro.

de vestuário fazem sucesso, calçados para a galera do skate, shapes, alargadores, piercings, presilhas, adesivos e patchs. Lá é onde se pode encontrar de tudo para se caracterizar como um seguidor do Rock' n' Roll, ou Roqueiro.

Para além da relação de compra e venda, a Galeria serve como meio aglutinador, onde bens simbólicos circulam e as pessoas exercem seus valores culturais. Como território Rock n Roll bem consolidado, a Galeria do Rock é local de alto fluxo simbólico e um dos pontos turísticos mais famosos da cidade. A Galeria do Rock recebe cerca de 25 mil pessoas em dias de semana, e 36 mil aos sábados e domingos (MARKUN e ROIZENBLIT, 2003).

3.2.2 Padrão comportamental e acusação no Rock

A sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias: Os ambientes sociais estabelecem as categorias de pessoas que têm probabilidade de serem neles encontradas. As rotinas de relação social em ambientes estabelecidos nos permitem um relacionamento com "outras pessoas" previstas sem atenção ou reflexão particular. Então, quando um estranho nos é apresentado, os primeiros aspectos nos permitem prever a sua categoria e os seus atributos, a sua "identidade social" (GOFFMAN, 1988, p.11).

Os limites e as regras são padrões comportamentais, formas estritas de ser e de se relacionar, que engendram todo um quadro de dominação e de reprodução, relações de poder e de subjetividades.

As sociedades modernas não são homogêneas, as pessoas divergem das perspectivas quanto a muitos fatores, como classe social, etnias, recortes de gênero, culturais. Cada grupo tem o desenvolvimento de seu próprio conjunto de regras e os indivíduos articulam essas regras de acordo com conjuntos de motivações, esquemas que podem servir para análises de trânsito. O mesmo indivíduo pode pertencer a vários grupos. As regras de tipo de comportamento podem se chocar, e no nível da análise, fortalecer o debate sobre semiótica (BECKER, 2008).

Segundo Leal (2015), os valores da juventude no período atual são sempre transitórios e desconhecidos, não existe uma noção única, mas sim, muitas noções de juventudes que devem ser estudadas de acordo com seus próprios discursos. E esse estudo pretende considerar isso, tentando tratar as juventudes não de forma isolada, mas em relação. Para isso, situarei o rolê da Galeria do Rock através de contrastes, utilizando dos debates sobre normatização comportamental e de recusa.

Há mais de dez anos, aconteciam os primeiros rolês em que os Emos começaram a ser notados como nova identidade entre os Roqueiros. Esses primeiros encontros foram marcados por intermédio da comunidade “Boyfriends and Girlfriends” da extinta rede social Orkut, por jovens entre 12 e 21 anos, que resolvem promover um evento em que pudessem “sair do virtual”, se relacionarem pessoalmente.

A história começa na comunidade do Orkut, a “Boyfriends and Girlfriends”. O rolê [com os emos] começou por causa dela. Tinha um tópico que chamava “beija ou passa”. Era um jogo em que as pessoas respondiam se queria beijar, homem, mulher, não importava. A maioria era bissexual. A dona da comunidade era a Blond Kid. Um dia eles cansaram de ficar só no virtual e marcaram um encontro nos tópicos da comunidade, pra galera poder se conhecer e beijar real. “Esse encontro aconteceu em 2006, na porta da Galeria do Rock (Guilherme Castro, aka Psycho Style, tatuador).

Guilherme, também conhecido como Psycho Style, é morador da região Norte da Capital. O rapaz, que hoje atua como tatuador, transparece certo saudosismo ao falar dos primeiros rolês Emo. Há a conotação de que essas primeiras iniciativas de fomentar encontros de lazer emo, coincidiram com as suas primeiras experiências individuais de descobrimento e aceitação da sua sexualidade não hegemônica.

Como relatado, a história começa com as interações pelas redes sociais. No Orkut, os Emos interagiam, principalmente, via internet, pela facilidade de reunirem e compartilharem referências estéticas e musicais sem precisar sair de casa. A construção da sua estética herdava muito do visual de integrantes de bandas como My Chemical Romance, Panic at The Disco, The Used e Simple Plan.

Tendo um padrão estético mais ou menos definido, cria-se a noção de ideal de beleza entre os emos.

O jogo do “beija ou passa” é uma ferramenta descontraída de se investigar intenções de desejo. O jogo acontece em um fórum onde são registradas mensagens em ordem consecutiva. Como um jogo seletivo e de intenções de desejo, os indivíduos devem comentar em resposta a postagens anteriores se beijaria ou não (passa) a pessoa que havia postado anteriormente. Tal jogo pode ser analisado segundo as concepções foucaultianas sobre o ato confessional e a sexualidade (FOUCAULT, 1988), com a diferença de, no caso dos emos, a declaração é realizada de forma “pública”. O jogo do “beija ou passa” é instrumento pelo qual se pode investigar a sexualidade alheia, além de declarar a sua própria.

Conforme mais e mais indivíduos integram as relações virtuais entre os emos, maior será o grau de amplitude e frequência da rede. A necessidade dos indivíduos em se aglutinar aumenta quanto maior for a identificação deles com o projeto. Assim, surge o sentimento de pertencimento e a possibilidade de expansão do projeto coletivo emo para fora da virtualidade. Mas como escolher o local ideal para um encontro?

Vemos aqui um obstáculo interessante a ser notado: as redes de relacionamento virtuais proporcionam a aglomeração de pessoas que podem estar a quilômetros de distância, e por isso, um possível encontro físico, corpo a corpo, deve ser pensado de forma a considerar certas configurações, não só espaciais, mas de tempo. No caso dos emos, era necessário que a escolha do local e ocasião do encontro fosse acessível pelo transporte público, já que a grande maioria dos emos era adolescente, que, por exemplo, não podem conduzir um carro. O local também precisava estar acessível ao grande público, além de ser num horário razoável, de dia, pois os emos eram adolescentes.

A Galeria surge como possibilidade para os emos, pois era o lugar onde muitos deles já compravam seus acessórios e roupas. Por ser um território Rock, os emos julgaram ali ser o local ideal para que eles pudessem se integrar a outras dissidências do movimento. Nesse ponto, podemos notar que existem duas

dimensões a serem destacadas, a da necessidade de afirmação e de integração entre os emos, e o desejo dos emos de se integrarem a um movimento maior.

Próximo às estações de metrô e terminal de ônibus, a Galeria do Rock está localizada numa região altamente beneficiada com o transporte público, sendo um lugar de fácil acesso, principalmente para o público jovem. A escolha do local do primeiro Orkontro³⁵ não foi ao acaso. Tratava-se da Galeria do Rock, território hegemonicamente ocupado pelos roqueiros, com os quais os emos buscavam se integrar. Mal sabiam que estariam se arriscando num jogo complexo de disputa e violência.

Para situarmos melhor o quadro de expectativas e acusações no rolê da Galeria do Rock, localizarei as práticas dos grupos, seus hábitos e valores de forma contrastante. Para isso, partiremos de duas questões: “O que se esperava dos indivíduos que frequentavam a Galeria até os emos começarem a frequentar o local de forma organizada?”, e “como esse grupo estabelecido lidava com novos integrantes do rolê?”.

Tipicamente, HCs, Metaleiros e SkinHeads são grupos que ostentam valores ligados à masculinidade, e que tinham hegemonia no rolê da Galeria do Rock nos meados da década de 2000. Esses grupos ocupavam principalmente a porta da Galeria, além dos últimos andares do prédio. Nessa época, aconteciam muitas brigas entre gangues rivais, espancamentos e esfaqueamento de pessoas eram comuns. Assim sendo, a Galeria, tipicamente, tinha uma ambientação underground, no sentido de que era um local de juventudes *outsiders* exercitarem valores controversos a “ordem”, como o uso da violência gratuita, a depredação e o uso de drogas. Vale dizer que a cada dia da semana o cenário mudava, por exemplo, pode ser que as segundas fosse dia de encontro de Punks, na terça ser dia de encontro dos Metaleiros, e assim por diante. Dessa maneira, foi-se criando uma forma, mais ou menos organizada, de administração do trânsito dos grupos.

Os jovens roqueiros, devidamente caracterizados, são os membros estabelecidos do rolê. Eles se espalhavam pelos corredores da Galeria, mas também pelo seu entorno, que se estende pelo calçadão da Avenida 24 de maio, a

³⁵ Orkontro é o termo dado aos encontros marcados pela extinta rede social Orkut.

Praça da Igreja Nossa Senhora do Rosário, o largo do Paissandu, chegando até as escadarias do Teatro Municipal. As paredes dos prédios no entorno da Galeria são rabiscadas pelo pessoal do grafite, como forma de manifestação de sua arte e ressignificação do espaço. Ao redor da Galeria há uma verdadeira mancha (MAGNANI 2003) de lazer jovem e do Rock. Há um fluxo intenso de grupos heterogêneos, que fez com que o lugar tivesse um aspecto de “encontro das tribos”. Uma utopia que, de primeira impressão, poderia aparentar poder servir também para os Emos.

Antigo frequentador da Galeria do Rock, o jornalista Alex Antunes relata, em entrevista para o documentário de Paulo Markun e Sergio Roizenblit (2013):

Tem um troço que eu adoro. Era a época em que você viesse pra cá usando uma camiseta de Metal, e se você fosse, aquilo que os metaleiros chamavam e ainda chamam de *poser*, um cara *fake*³⁶, que usa uma camiseta e não conhece a banda e não conhece o som da camiseta que ele tá usando, esse cara poderia ser fortemente molestado. Então de repente alguém entrava aqui (na Galeria) com uma camiseta, era cercado por alguns caras, os caras sabatinavam o dono da camiseta falando: “Você conhece essa banda aí?! De onde é essa banda?! Fala os nomes dos discos, fala como é o som?!” E se o cara não soubesse, ele teria que tirar e entregar a camiseta, ele perdia a camiseta. E ainda corria o risco de tomar uns pescoções para largar a mão de ser *poser*! (Risos).

Segundo Erwing Goffman (1988), a sociedade cria modelos de categorias que servem para rotular as pessoas, defini-las sobre certas condições, levando em conta certos atributos que se julgam comuns a esse mesmo rótulo, como o comportamento. Ou seja, existe uma imagem externa ao indivíduo, a qual o autor chama de identidade social virtual, que permite com que o coletivo faça uma inferência dedutiva e generalizante sobre certos indivíduos, de acordo com a detecção de primeiras características, que podem corresponder com a realidade ou não. Aquilo que se pode comprovar como de fato atributos do indivíduo chama-se identidade social real.

A situação que Antunes descreve se refere a um tipo de investigação que era cotidiana no rolê da Galeria do Rock. A acusação cotidiana é a forma pela qual os estabelecidos tentavam conceber a identidade social dos novatos. Assim, para o

³⁶ Falso em inglês.

grupo de roqueiros da Galeria, um indivíduo novato, que tenta ingressar no rolê, necessita ser investigado e testado, para que, a partir do resultado do processo acusatório, se possa ter uma tipificação. A tipificação é um estereótipo ao qual os estabelecidos se autorizam replicar a vários indivíduos, como sentenças prévias sobre os novatos, desde que aparentem deter certos atributos.

“Quem é essa pessoa e para que ela veio?”, “O que podemos esperar dela através dos sinais primeiros emitidos?”. A Identidade virtual é o conjunto de atributos que o coletivo pode capturar da pessoa, é o recurso, o arquétipo primeiro alcançado através da leitura de certos rótulos principais.

Na visão dos Roqueiros, no cotidiano do rolê da Galeria, um desconhecido com uma camiseta de banda indicava um potencial ingressante, um potencial outsider. Veja que a escolha da pessoa não é indiferenciada, a referida banda estampada na camiseta do novato deveria ser uma à qual algum dos membros estabelecidos (em relação aos outsiders) fosse especialista, isso lhe daria a legitimidade de questionar o outro sobre o som, as letras, a biografia e o que mais os estabelecidos julgassem que o novato precisasse saber.

Nesse caso, duas características do processo acusatório devem ser questionadas. A primeira reside no perfil hegemônico entre os estabelecidos. Esses deveriam ser devotos e altamente conhecedores das bandas e do estilo. Claro, isso não quer dizer que todos fossem fãs de todas as bandas, mas somente que a pessoa que aplicaria o julgamento deveria ser conhecedor da “matéria”, numa relação de certa similitude entre saber e poder.

A segunda característica seria a da exaltação do poder e da disputa. O usufruir do rolê é também a autoridade conferida para a intimidação, a acusação tem por objetivo a tipificação, o rótulo. O indivíduo que aplica acusação de forma eficaz é exaltado entre os estabelecidos, pois conserva o conjunto de termos estabelecidos que impedem a entrada de *outsiders* no rolê.

Veja, em última instância, esse quadro tende a gerar uma “caça as bruxas”, pois os indivíduos a todo o momento estarão se vigiando e buscando

acusar o outro para benefício próprio. O acusador se beneficia do processo acusatório e, portanto, do acusado.

A noção asséptica de distanciamento com as cenas mainstream e a indústria fonográfica, de preservação da cena underground, que ainda é recorrente no meio, pode ser de certa forma contraditória, já que as maiores bandas de Metal (abreviação de Metalcore), Punk e HC firmaram contratos milionários com gravadoras reconhecidas. Essa afirmação demonstra que na prática, os projetos não são tão rígidos e podem ser negociados.

No caso dos Emos, veremos que o gosto pela montagem e a androginia, que se tornaram fatores de fácil identificação dos Emos para si e como grupo, também os tornaram de fácil identificação para os grupos envolventes. Entre os frequentadores da Galeria a ferramenta de identificação pelo visual já era utilizada na acusação cotidiana, logo, foi fácil para esses perceberem a presença dos Emos na Galeria do Rock: O grupo dos estabelecidos replicará os mesmos moldes da acusação cotidiana descrita anteriormente para construir sua própria “verdade” sobre os Emos.

Com o passar dos encontros, cada vez mais e mais Emos começaram a frequentar o rolê da Galeria do Rock. Os grupinhos de dois ou três gatos pingados começaram a se tornar concentrações de mais de 100 pessoas.

A Galeria do Rock volta a receber grandes públicos. Aos montes eles foram sendo mais que notados, se tornaram centro das atenções e opiniões dos frequentadores e lojistas. Os Emos pareciam não se importar com a exposição, na verdade até gostam de atingir as velhas concepções do mundo do Rock com uma nova atitude e com um visual pra lá de controverso.

Quando a nova geração emo aparece no rolê, na concepção dos estabelecidos, eles seriam pessoas que estariam, conscientemente ou não, se colocando ao julgamento do perfil hegemônico. Para, além disso, como uma identidade mais ou menos definida, que tem suas pautas e sua estética, o emo poderia parecer ser um novo projeto se inserindo na disputa do território da Galeria. Um risco à hegemonia estabelecida.

Como apontado por Cristiano Malon Viteck (2007), muito da ideologia dominante no Rock, a partir dos anos 1970, esteve vinculada a luta anticapitalista. Assim, podemos pensar que o complexo de acusação dos Emos como posers também está coligado ao passado, intermediado por experiências anteriores do movimento Rock' n' Roll com o mainstream, principalmente da cena Punk, que também ostenta um visual super produzido. Havia um receio entre os Roqueiros de que os Emos, por estarem em evidência nos veículos de comunicação de massa, oferecessem risco de contaminação da cena underground, podendo mergulhar o movimento Rock' n' Roll novamente numa crise de valores. Sinal disso é a forma como grande parte dos entrevistados do documentário "Do Underground ao Emo", que se declaram "não emos" e vinculados à cena HC, falam sobre o desaparecimento do Emo como uma coisa positiva. Tal afirmação indica que nos começo da década de 2000 a presença dos Emos gerava desconforto entre os Roqueiros.

Ao mesmo tempo em que se criam limites comportamentais, determina-se aqueles que estão dentro e aqueles que estão fora do padrão. Junto ao rótulo dos *outsiders*, toda uma gama de estigmas se articula, e concomitante, do outro lado da fronteira, o sentimento de pertencimento, de reafirmação da ordem de dominância daqueles que atendem ao requisito normalizador. Vale também dizer que ao mesmo tempo em que os Emos eram classificados como *outsiders*, houve uma reafirmação interna de um perfil padronizante entre os Roqueiros.

Houve muita resistência por parte de grupos de roqueiros que já frequentavam a Galeria, para eles, eram dignos de ostentar a admiração e identificação com o rock, e consequentemente usufruir dos benefícios de frequentar o rolê, só aqueles que adotassem o estilo de devoção às bandas que eles admiravam. Os roqueiros assumem um perfil padrão de indivíduo, que foi treinado e se enquadra no comportamento hegemônico estabelecido, é o indivíduo que desempenha o papel da devoção de forma eficaz.

A sabatina foi aplicada aos emos e, obviamente, a geração mais nova não tem tinha todo conhecimento sobre a história do Rock' n' Roll (nomes de Bandas e integrantes) como as gerações que já frequentavam a Galeria. Como iniciantes, os

Emos não tinham acesso a todo o compêndio de saberes e nem da linguagem que lhes permitiria poder andar entre os Roqueiros.

Sobretudo, como iniciantes nesse universo, os Emos foram avaliados sob os critérios dos estabelecidos, demonstrando a relação de poder e delimitação dos limites do comportamento aceitável. Para os roqueiros estabelecidos, os emos não passavam de *posers*, pessoas fakes, vazias de ideais, rebeldes sem causa que utilizam de um visual agressivo e vinculado ao rock só para “aparecer”.

Às vezes por ver que a gente era muito novo e não tinha uma cultura musical definida, sabe? Pra definir o que era ser Emo e o que não era. Por que na verdade o rolê sempre girou em varias ramificações... do Hardcore, essas coisas todas. Por que a galera do Emo era mais focada na coisa do cabelo, das roupas, da extravagância. Acho que o pessoal que frequentava (a Galeria do Rock) ficava meio abalada, tipo “Que porra é essa, nem conhece o rolê e já chega causando?!”. (Rafael Ramos, aka Rafa Vanilla, artista visual.)

Analisando a fala de Rafael, também podemos pensar que para além do recorte “geracional”, existia uma diferença de valores entre Emos e os estabelecidos. Se para os Roqueiros o comportamento ideal seria a devoção às bandas, para os Emos o comportamento valorizado tinha mais a ver com a atitude e com o visual, com a performance transgressora e com a projeção individual dos sentimentos.

Como julgar a “verdade” sobre um Emo, tendo como parâmetro as práticas do Metal, do HC ou do Punk? Ora, como aplicar os mesmos parâmetros de avaliação para grupos que tem referências diferentes?

No exercício semiótico, podemos questionar o referencial da acusação, mudando o ponto de vista para localizar a posição dos *outsiders* em relação ao julgamento. Nesse sentido, podemos pensar que um fã de Metal poderia se dedicar a decorar a biografia das bandas, denotando certa importância para esse grupo o comportamento fanático; contudo, os Emos preferiam se apropriar de outros aspectos sobre essas mesmas bandas, como mensagem subjetiva que passa pelo filtro do padrão comportamental entre os Emos, como a busca da sentimentalidade. Assim, poderia ser que um Emocore pudesse conhecer as bandas da cena Metal (ou HC, ou Punk e por aí vai), mas conhecer sob seus próprios sistemas valorativos.

Vale dizer que até essa época o acesso às músicas era prioritariamente via discos, cds e fitas tapes, comprados ou passados entre a mesma turma, pois a internet ainda não era de amplo acesso, contudo esse quadro se modifica um pouco com a massificação dessa tecnologia. Novos tipos de roqueiros surgem no começo dos anos 2000, aqueles que tinham acesso aos símbolos através da internet, que podiam selecionar as suas músicas favoritas e que não precisavam, necessariamente, estar cientes de toda a história das bandas.

Como dito pelo jornalista Alex Antunes, era comum entre os frequentadores da Galeria do Rock aplicar sanções violentas contra os posers. Esses *outsiders* teriam como punição a humilhação pública, suas roupas rasgadas, suas identidades questionadas e ainda apanhariam.

Nessa nova configuração, a qual me debruço, o perfil do fanático do rock se torna o comportamento padrão, enquanto o comportamento emo é classificado como desviante. Dessa forma todo o simbólico e os indivíduos associados à ele, praticantes ou não (declarados emos ou associados ao estilo) sofreram as sanções impostas pelos dominantes.

Em reportagem realizada pela equipe do programa Domingo Legal (ALMEIDA, 2006), uma das maiores atrações da época, o repórter Rodolfo, caracterizado como emo faz um passeio pela região da Galeria do Rock tentando mapear o que seria essa “nova moda” entre os jovens. Pouco tempo de reportagem se passa e o repórter, em frente às câmeras, é acertado por um soco no rosto. Rodolfo não era emo, mas bastou se caracterizar como um, que a sua identidade virtual foi deduzida em poucos segundos, e sobre ele foi aplicada a sanção padrão, a violência.

No mesmo dia, durante o programa, o apresentador Gugu Liberato recebeu no palco do programa um grupo de emos. Durante a pequena entrevista, Thiago Oliveira, também conhecido como Kuja, relata o preconceito contra os emos:

Tem muito preconceito por parte das outras tribos. Eu, inclusive, já apanhei por causa disso, fui parar no hospital. Falam em moda, mas na verdade a moda de quem odeia os emos tá pior do que os emos em si. Por que na rua você não vê quase nenhum emo, agora quem

odeia emo você encontra em cada esquina.” (Thiago Oliveira, aka Kuja, técnico de iluminação)

Thiago Oliveira contribuiu para essa pesquisa, através de entrevista. Em uma das oportunidades, ele me relata que aconteceram vários outros casos de agressão contra ele e a turma de emos com que ele andava:

Eu até processei shoppings por conta disso, por duas vezes. Tipo, a gente tava em rodinha dentro do shopping e o segurança chegou expulsando a gente, falando que a gente tava atrapalhando o caminho, mas o corredor era enorme... tinha varias pessoas fazendo o mesmo. Ele só fez aquilo com a gente por que a gente se vestia daquela forma” (Thiago Oliveira, aka Kuja, técnico de iluminação)

Pergunto se o processo deu em alguma coisa.

No primeiro processo houve acordo, não chegou a ter audiência nem nada. No segundo teve audiência, eu depus como testemunha. Meu amigo abriu o processo, ele mora lá em Campos dos Goytacazes no Rio de Janeiro, eu fui depor lá. Rolou indenização.” (Thiago Oliveira, aka Kuja, técnico de iluminação)

Voltando ao caso da Galeria do Rock, é importante dizer que o padrão comportamental não esteve somente apoiado aos aspectos menos formais de imposição. Pelo contrário, houve certa cristalização da postura contra os emos, inclusive como políticas explícitas de alguns lojistas:

Normalmente acontecia de ter proibição (dos Emos frequentarem) em dias de semana na Galeria do Rock, por que “Punks” e Metaleiros não gostavam”. Então a gente era proibido de aparece na Galeria, sob a ameaça de apanhar mesmo.

Além do mais, lembro que tinham algumas lojas que colavam adesivos nas vitrines estampando o desenho de um emo cortado por uma tarja vermelha na diagonal. Era um sinal bem claro de proibição dos Emos de frequentarem a Galeria. (Flavio Henrique, aka Keepy Diamond – estudante).

Na fala de Flávio fica muito explícito, o ódio aos emos foi um fator de aglutinação, um inimigo em comum para os estabelecidos do rolê da Galeria. “Selos de proibição” são formas segregacionistas, das formas mais violentas de exposição de limites comportamentais.

Os Roqueiros, que historicamente disputavam territórios no meio Rock’ n’ Roll, a décadas, utilizaram do rótulo Emo não só para discriminar e excluir os novatos do rolê, mas também se serviram dessas estratégias para reafirmar as suas

próprias identidades, criando um círculo em volta de si mesmos, um muro que delimita o “inimigo” em comum.

Vale dizer que, pelo fato de os emos terem aparecido na televisão, por estarem em evidência, a sociedade envolvente conseguiu construir um estereótipo sobre o que era ser emo. Sendo assim, no imaginário popular e para os roqueiros da Galeria, o indivíduo emo poderia ser detectados a partir de certos sinais, principalmente ligados ao visual andrógono, uso de franja ou até mesmo roupas pretas. Assim, muitos “não-emos” poderiam ser caracterizados como tais, como foi o caso do repórter Rodolfo. Se caracterizar como emo não é o mesmo que se identificar como um. Esse tipo de conclusão pode ser associado ao que Becker (2008) classifica como “falsamente acusado”. Que é o cruzamento entre a percepção de ser desviante aplicada a uma pessoa que desempenha um comportamento apropriado.

Outro ponto importante a ser destacado é a correlação entre o rótulo emcore com a homossexualidade. Sabemos que a impressão mais comum ao discurso que a sociedade brasileira tem dos homossexuais é de que se tratam de indivíduos “afetados”, que tem trejeitos, como se a homossexualidade pudesse ser lida a partir de atributos de performance. Dessa forma, para o grande público, o fato dos emos ostentarem atitudes relacionadas ao emocional, ao sentimento e ao sofrimento (aspectos simbólicos ligados ao feminino) poderia lhe lançar ao patamar de, pelo menos, suspeito de serem homossexuais. Contudo, trata-se de uma afirmação que pode ser facilmente refutada, pois da mesma forma, existem os falsamente acusados aplicados a esse quadro. Vejamos o caso a seguir:

Eu me defino como heterossexual, mas como a maioria dos meus amigos são queers, então, num outro espectro, eu acho que me identifico como simpatizante, pensando numa sigla LGBTQS.

O rolê pra mim pode ser tudo que a pessoa imaginar, um acontecimento, um lugar. Desde que a pessoa queira, é um lugar que você acumula e realiza os seus desejos de transgressão. Tudo o que você quer ser e que as outras pessoas não querem que você seja [...].

Eu penso que é um desencontro, manifestado numa forma de encontro.

Os primeiro rolês que eu comecei a frequentar eram em pistas de skate na zona norte, onde eu moro. Mas era um rolê

predominantemente hétero. Só mais tarde que eu comecei a andar com os emos.

Quando eu comecei a dar rolê existia esse rótulo de emo, mas mesmo assim a gente tinha uma liberdade de interpretação e até de negação dessas características que tinham.

No rolê tinha muitos emos gays, mas isso não era regra. Além da diversidade nas questões de orientação, existia uma diversidade de gênero, de performance... e da negação de tudo isso.

Eu tinha o cabelo grande e me comportava de uma forma que eu pude me aproximar das gays e ser considerado como uma “irmã”. (Kauan William, aka Kako Belmond - doutorando em história social).

Podemos destacar alguns pontos importantes na fala de Kauã. O primeiro diz respeito à questão da orientação sexual generalizante. Seguindo a linha de argumentação, nem todo emo era homossexual ou bissexual, pelo contrário havia muitos heterossexuais, assexuais e uma gama ampla de orientações, que compõem aspectos importantes das identidades na contemporaneidade. Assim, cai por terra o argumento que todo o emo seria gay. O que pode ser dito é que nos rolês emos havia uma maior liberdade em relação ao desempenho de sexualidades dissidentes.

Já o segundo ponto diz respeito ao conjunto de impressões que Kauã tem do rolê como um local de impossibilidades que se torna possível.

O homem heterossexual que se coloca como simpatizando não só o faz por conveniência de militância, ou por simbolismo de sua amizade com os hétero dissidentes. O faz por que se trata de um atributo importante na composição de seu discurso, de sua visão de si. Dessa forma, demonstra querer marcar uma diferença, que é a diferença da heterossexualidade masculina hegemônica. No rolê ele se sentia “livre” das amarras de ter que desempenhar o papel estrito da masculinidade, tanto que refere a si mesmo no feminino.

O rolê, que proporciona um estado temporário de suspensão de certas regras, entre elas as relacionadas à sexualidade hegemônicas, se torna uma alternativa também para os homens heterossexuais, pois dessa forma puderam eles próprios se colocar num estado, mesmo que temporário, de suspensão da obrigatoriedade de ter que desempenhar o comportamento estrito da masculinidade, não tendo que reprimir a sua feminilidade e nem tendo que provar constantemente a sua virilidade heterossexuada. Dessa forma, o rolê emo se coloca como uma contra casa dos homens, uma casa de espelhos invertidos.

3.3 Uma alternativa: Bocage

3.3.1 Reinventando o rolê alternativo

I

Já tendo feito um panorama da juventude do rock e da juventude do rock interseccionada ao público mix, passarei a inserir na narrativa as entrevistas que realizei tentando fazer o exercício de ora aproximação, ora distinção entre esses grupos, alinhá-los numa rede complexa de relações e de transformações de sociabilidades. Nesse último tópico, buscarei investigar como alguns entrevistados entendem a sua inserção na juventude Emo na construção de alternativas ao rolê da Galeria do Rock.

Eder Ysac ou Edy Monster é produtor e DJ, e antigo no rolê, ele viveu em sua juventude a fase anterior ao Emocore surgir no Brasil e destaca os aspectos de transformação das práticas culturais das juventudes urbanas:

Eu comecei no rolê, que a gente chama de alternativo, com 13 anos. Foi época de escola, mas como sou mais velho, naquela época não existia emo. Era na época de outra turma, que era muito mais forte, tinham os Clubbers, os Cybers Punk, os Cybers Goth...

Era uma época que a internet não tinha muita influência sobre os alternativos, era uma coisa divulgada através de flyers e fanzines. Era totalmente voltada pra cena eletrônica, tecno drum bass. (Ed Ysac, aka Edy Monster – DJ e produtor)

Nota-se que o uso do termo “rolê alternativo” é muito recorrente entre os entrevistados. O que estamos fundamentando é que o emo, como prática de juventude não surge de forma isolada, e que herda certas características de outros rolês, como herança, mas também como ressignificação. Para muitos entrevistados o emo não surge como descendência exclusiva do Hardcore, mas também com heranças do cyberpunk, do gótico e do chamado indie. Nesse sentido, os indivíduos reconhecem algumas semelhanças e, de certa forma, reconhecem que esses grupos partilharam experiências e valores como referências musicais, o estilo de roupa e, principalmente, os espaços de sociabilidade.

Em termos de uma análise de cultura há que delimitar campos de comunicação que serão maiores ou menores em função do grau de

universalização de uma linguagem utilizada [...] existem trajetórias e experiências sociais mais ou menos delimitadas socialmente que produzem universos que utilizam com mais frequência ou elaboram certas expressões, frases, cujo sentido está fortemente vinculado e marcado por essas fronteiras sociológicas. (VELHO, 2008. 21p)

O termo “alternativo” é um tanto problemático por que não é algo que se define por si. Porém, o uso recorrente desse conceito pelos informantes pode denotar duas intenções objetivas:

A primeira se refere a uma diferenciação, pois aquilo que é alternativo, o é em relação a algo. Então ser alternativo (que em outros grupos pode ser o underground) é marcar em si mesmo, e em sua rede de convivência, uma diferenciação do circuito “normal e hegemônico”, ou mainstream.

Na noite carioca, onde eu comecei a sair, na década de 90, ou você vai para o rolê alternativo ou você vai para a boate gay. Existem LGBT [visíveis] dentro da cultura punk, da cultura gótica, enfim, eles são tradicionalmente mais receptíveis no meio alternativo. Claro, excluindo alguns grupos que fazem verdadeiras releituras do punk no Brasil, que é mais ganguismo... e é claro, os SkinHead. (Marcelo Nicolussi, aka Nexus Polaris – Performer, Produtor e Gestor de Políticas Públicas).

A segunda se refere à descrição do rolê para si. Nesse sentido, o circuito que se propõe ser subversivo e outsider em relação a socializações hegemônicas, admite a possibilidade da heterogeneidade. Dessa forma “*rolê alternativo*” é uma rede de relações que data de tempos anteriores, que é alvo de convivência de outras identidades além da identidade do emo, de tal forma que podem abrigar grupos hostis, fomentando também o conflito, do qual trataremos mais pra frente.

Dependendo da época, das relações de prestígio e da tradição de cada campo, o rolê alternativo será “dominado” por certas culturas juvenis, sendo sempre heterogêneo e plástico, como lugar de disputa entre as diversas visões de mundo disputando hegemonia. Em certas épocas o punk era a identidade hegemônica, em outras poderia perder espaço para os góticos, e depois perderem espaço para os emos.

O “rolê alternativo” presente na fala dos entrevistados e aqui expresso, será meio e trajetória em que o Emocore ascende como identidade ostentada, nos meados na segunda metade da década de 2000, que tinha uma identidade voltada ao rock, englobando outras culturas jovens desse mesmo segmento, que acolhia

peças hétero dissidentes, e que em princípio não deveria ser acessível ao mainstream.

Por fim, o rolê alternativo é em relação ao rolê “tipicamente gay” e ao rolê “tipicamente rock”. Trata-se de uma cena (ou várias cenas) que acolhe aqueles que não se sentiam acolhidos nos rolês convencionais. Tratam-se das intersecções entre o queer e o rock.

É importante fazer toda essa consideração para retirar a cena emo da subordinação ao HC. Os emos, não beberam somente do Hardcore, muito menos de um “Punk pop”. Na verdade, houve muitos processos de reconfiguração, de apropriação e ressignificação de muitas práticas e símbolos, tanto no âmbito nacional quanto internacional, facilitado pela internet. Nesse sentido, o que se provoca é, acima de tudo, o exercício semiótico e de relativização das análises, conforme os discursos daqueles que declaram. Se para uns o emo é herdeiro do HC, para outros o emo bebeu do gótico, e assim por diante.

O rolê alternativo, que remonta a épocas anteriores a cena emo, já era composto por atores transgressores vinculados ao rock e que abraçam as questões de sexualidade. Homens maquiados, mulheres de cabelo bem curto, homos, bis, héteros, e transexuais convivendo nesses espaços de diversidade. De certa forma, podemos localizar o Madame Satã e o Clube Aloca como espaços tipicamente alternativos, nesses moldes, focados ao rock e aberto ao público mix, desde o começo da década de 1990.

Seguindo essa tradição e o modelo de tipificação, durante os anos 2000 já não era grande novidade o boatismo focado ao público alternativo, muitas festas faziam sucesso, entre elas a já consagrada Grind e a festa Orgástica³⁷.

Nesse sentido, o rolê alternativo se constitui como uma rede de suporte para desviantes, pela qual se articulam e realizam encontros, como projetos coletivos voláteis. Vale lembrar que cada indivíduo guarda o seu próprio conjunto de motivações pessoais para participar desses projetos, ou seja, não há projeto coletivo desvinculado aos projetos individuais, como defendido por Gilberto Velho (2008). O rolê é alternativo não só por que abrigam desviantes em função de uma postura

³⁷ Festa itinerante que acontece a mais de uma década.

conservadora que lhe é exterior, mas também pelas distinções entre os elementos do grupo circunscrito.

Vale dizer também que em outros recortes o rolê alternativo pode ser definido por outras configurações. Para não haver maiores confusões, utilizarei, quando conveniente, o termo rolê emo, que é o segmento temporal, cultural e político do rolê alternativo analisado nesse trabalho.

Os primeiros grandes orkontros emos aconteceram na região da Galeria do Rock devido a vários fatores, como a posição estratégica em relação ao transporte e a associação a cenas tipicamente do rock. Ao mesmo tempo em que os emos começaram a se aglomerar passaram a ser reconhecidos por outros grupos, por vezes intolerantes.

Tanto pela disputa política entre gerações, tanto pela homofobia internalizada em certos grupos do rock, os emos padeceram. Não demoraria muito até que o mainstream tomasse conhecimento e fizesse as suas próprias leituras sobre os emocores. O comportamento emocore pôde ser facilmente classificado como outsider e, de acordo com a visão dos impostores, passíveis de reprovação e sanções.

Entretanto, como apontado por Becker (2008), o rótulo outsider pode ser apropriado de forma organizativa e identitária pelos próprios estigmatizados. Dessa forma, os classificados como *outsiders* constroem suas próprias noções de verdade, de estética, de vocabulário, e de símbolos que são partilhados, como os conjuntos de justificativas que sanam as dúvidas dos infratores, revertendo o processo de acusação de tal forma, que o rótulo outsider se torna cambiante. De acordo com essa perspectiva, para os *outsiders* são os estabelecidos que estão errados, é a lei que está mal interpretada ou que não condiz com a realidade.

Os emos construíram suas redes de comunicação e puderam, de certo modo, se estabelecerem, conjugando seus próprios argumentos que justificavam seu comportamento visto como desviante, resignificando e cambiando o próprio rótulo. Se para os roqueiros da Galeria ser emo era algo reprovável, para os emos o seu comportamento era totalmente justificável e enaltecido por uma rede complexa de relações e de valores próprios. Essa expansão, que pode ser comparada ao

sentimento de orgulho de si, foi o estopim para que esses grupos almejassem a sua emancipação.

Esse encontro [na porta da Galeria], logo teve que mudar de lugar. Foi aí que surgiu o Bocage. Mudou pra lá porque na porta da Galeria os “roqueiros” batiam nos emos. Não dava pra beijar. (Guilherme Castro, aka Pyscho Style, tatuador).

Diante do quadro de exclusão e violência contra os emos, surge a necessidade de migrar o rolê para outro local. Um local em que os emos pudessem se expressar e partilhar seus valores de forma mais livre. Assim, o rolê da Galeria do Rock foi perdendo espaço para outro rolê, o Bocage.

Eu frequentei muito o Bocage, desde a época ali na Rua da Consolação. Conhecia até o dono do bar do Bocage. Mas não frequentei muito o role da Galeria não, ia só pra fazer compras mesmo.

Ele (o Bocage) ficava na esquina da Alameda Itú com Avenida Rebouças. Nem sei se ainda existe, acredito que não. Mas o bar se chamava Bocage. Tinha o Sativas também na mesma quadra, entre o Bocage e a Plastic Dreams, que era a casa pra onde a Orgástica ficou durante um tempo. E ainda existe o O'Maleys na mesma quadra, só que na esquina da Consolação. Embora fosse caro e o povo não frequentasse lá, a gente comprava bebida em outros lugares.

Na real, ficavam todos na rua mesmo (risos) e consumiam bebidas de ambulantes, às vezes do bar do Bocage e do Sativas. (Marcelo Nicolussi, aka Nexus Polaris – Performer, Produtor e Gestor de Políticas Públicas).

Como apontado por Marcelo, o Bocage foi um grande rolê de aglomeração. Havia o bar, que se chamava Bocage, entretanto, o rolê não era restrito a ele, pelo contrário, tratava-se de um equipamento urbano de âncora, um ponto ao qual as pessoas podiam se remeter. Como uma bandeira que sinaliza o território de um grupo, os equipamentos âncoras delimitam os limites e são pontos de atração. O rolê acontecia próximo ao bar e se espalhava pela Alameda Itu, nas imediações de outros aparelhos, como o clube Plastic Dreams, onde acontecia a festa Orgástica e o Sativas (entre Avenida Rebouças e Rua Bela Cintra). Próximos à estação do metrô da Consolação (nessa época ainda não existia a estação Paulista), o Bocage era de fácil acesso para os emos e já indicava uma proximidade do rolê emo ao chamado rolê alternativo.

Com relação à classificação dos equipamentos, o bar do Bocage pode ser classificado como um aparelho âncora e os três outros pontos como aparelhos de referência. O cenário de equipamentos urbanos de ancoragem e referência pode ser associado à noção de mancha, proposta por Magnani (2000).

A mancha, ao contrário, sempre aglutinada em torno de um ou mais estabelecimentos, apresenta uma implantação mais estável, tanto na paisagem como no imaginário. As atividades que oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações entre seus equipamentos, edificações e vias de acesso, o que garante uma maior continuidade, transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um número mais amplo de usuários. (MAGNANI 2000 não paginado)

Magnani defende que há certa centralidade no papel de alguns equipamentos, chamados de equipamentos “âncora”. Nesse sentido, o Bocage é referência física, mas também simbólica de um costume de lazer entre os grupos de emos. Que se estende por um espaço que é construído por eles. Como um navio ancorado que não permanece estático (ele baila conforme a correnteza, as ondulações e o nível da maré), a mancha é um acúmulo de linhas de relações que se coligam que pode ser visualizada através da dimensão espacial que os equipamentos delimitam, mas que não se limitam ao objeto.

Quando analisamos a transição do rolê da Galeria para o rolê do Bocage estamos falando de trajeto. Nesse nível, o trânsito intencional entre o rolê da Galeria e o rolê do Bocage indicam propósitos, que se refletem em práticas possíveis em cada espaço. Se em princípio a Galeria se mostrava como melhor projeto para o rolê, depois dos acontecimentos frequentes de violências houve uma reavaliação, e consequente trânsito de um rolê para outro que fosse mais viável para as práticas emo. Isso não quer dizer que os emos deixaram de frequentar a Galeria de uma hora pra outra, mas que dentro do conjunto de justificativas e intenções, o rolê do Bocage se mostrava como um projeto mais viável e que, com o passar do tempo, ganhou notoriedade e substituiu a Galeria do Rock como grande ponto de encontro para os emos. Como grande rolê âncora dentro de uma mancha maior de práticas emos na cidade.

Por se sentirem excluídos e discriminados, por serem considerados *outsiders* nos espaços de convivência da Galeria do Rock. Por serem associados à degeneração moral, os grupos emos migram de território e começam a articular em outros nichos.

As experiências partilhadas e as motivações individuais revelam muitas coisas, são pontos de ancoragem do discurso que fala sobre trajetos de grupos, mas também trajetos de vida. A argumentação dos entrevistados é construída através de passos necessários, referências que podem ser usadas para a construção de um desenho de trajeto. O Bocage se torna um projeto coletivo possível, pois congrega certos fatores que eram importantes para os emos na época, como a diversão fora da supervisão dos adultos e o exercício de sexualidades transgressoras.

Lembro que no Bocage era um rolê totalmente liberal. Era criança de 13, 14 anos, tudo bebendo, se drogando e tudo mais. Isso era na época de 2006 em diante. Do que eu me lembro dessa época, que foi a época dos Emos.

Aonde foi o começo da adolescência dos emos, tudo menor de idade. A gente se encontrava 2 horas da tarde na Galeria do Rock, toda a sexta feira. Depois disso a gente começou a ir pro Bocage, só que mais a noite. Chegando lá, tinha várias grupos de travestis, emos, góticos, clubbers e cada um no seu canto. (João Lucas, aka Prince Diamond – estudante).

Aqui podemos destacar aquilo que já vinha dizendo sobre o encontro do rolê emo com o chamado rolê alternativo. O rolê do Bocage acontecia nas proximidades da Plastic Dreams, casa onde a festa Orgástica acontecia. Ambos os grupos começam a partilhar vivências e valores e convivência.

Os emos se veem diante daquilo que pode ser comparado ao que Raphael Bispo (2010) se defronta ao etnografar um orkontro emo no Rio de Janeiro. O autor compara o encontro com uma espécie de espaço suspenso, invertido, outro lugar. Esse espaço, assim como o rolê do Bocage, era um uma oportunidade de vislumbrar contestações e inversões. Assim, Foucault (2001) define que na heterotopia:

todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. (apud BISPO, 2010. p. 41)

Assim, passamos de uma noção de espaço hegemônico para a concepção de espaço variante e dissidente. Que demanda um mapeamento, para além de um mapeamento cartográfico que atenda a categorias hegemônicas, mas uma cartografia que é outro discurso, um discurso que converge com a locução desviante.

A seguir temos outro depoimento sobre o mesmo rolê:

Eu comecei a entrar mesmo no rolê por que tinha um pessoal aqui do meu bairro, na Zona Oeste, que já fazia um rolêzinho meio que próprio, apesar de todo mundo já ir pra Galeria e depois pro Bocage. Esse rolê transversal era aqui no West Plaza, do lado do Allianz, que antigamente era Palestra Itália. Daqui a gente sempre ia pro Bocage.

Quando eu comecei a frequentar o Bocage, eu frequentava mais lá do que aqui, por que aqui o rolê não durou muito tempo, os seguranças do shopping não deixavam a gente ocupar.

Nessa época, eu nem me considerava emo, na verdade a gente chamava de Hardcore... meio que por que rolava preconceito, mas não tinha como, era rolê emo mesmo. A gente não assumia isso por que os emos eram entendidos como os veados. (Marcello Oliveira, aka Ox King Diamond - dj e produtor).

Vejamos que na fala de Marcello, que nem o rolê do Bocage, nem o rolê da Galeria, foram os únicos rolês emos. Contudo, foram dois grandes rolês que puderam aglutinar grandes aglomerados e que ganharam notoriedade entre esses grupos.

Na mesma fala podemos destacar como o rolê de shopping não durou por muito tempo por conta dos agentes de seguranças. Essa situação descrita por Marcelo entra em acordo com uma fala de Thiago, umas páginas atrás, sobre o processo que esse segundo tinha aberto contra outro shopping. Ambos relatam que houveram rolês emos em shoppings, mas que esses tendiam a não durar muito pela repressão, principalmente, representada pela figura do segurança.

E o que são os seguranças dos shoppings se não agentes de imposição de regras, que estão plantados nos corredores, não só para impedir possíveis roubos, mas para serem alguns dos olhos do panóptico das vitrines. Que mediam o ritmo do trânsito dos pedestres nos corredores do edifício, que inibem aglomerações de jovens, que supervisionam as leis de trânsito no estacionamento. Em ambos os

relatos os emos são os *outsiders* e os seguranças são os agentes de imposição moral.

Segundo essa economia do lazer, só se pode confraternizar nos espaços adequados, como os salões de festa, mas sempre de forma comedida e respeitando a liturgia das comemorações. As festas de casamento, os aniversários, as festas de debutante. Existem os trajes adequados. Existe a hora da valsa, a hora de cortar o bolo. E a mesma playlist de músicas. E as mesmas felicitações, e discursos, e presentes.

Em contraposição, para os emos os corredores de shoppings, as portas de boates, a rua, e até mesmo cemitérios, são lugares de lazer. Os rolês emos seguem uma lógica que se aproxima ao conceito do que é underground, longe dos olhos dos impostores comuns. São os lugares de inversões. Lugares de diversidade onde a exaltação do desvio e a contravenção adquirem valor positivo, e depois se invertem, e depois se reconfiguram.

Ainda sobre a configuração do espaço, outra fala pode ser destacada:

Tinha a Orgástica, aquela que a Sérginho [ex BBB] era hostess, mas muitos emos nem entravam, porque era mais pra góticos e andrógenos mais antigos, era um rolê bem dark. A minha turma ficava mais na porta, bebendo Cantina do Vale.

Do lado direito da rua ficavam as emos e do lado esquerdo ficavam as travesti fazendo ponto. Naquela época o centro durante a noite era só ponto de pg³⁸ (Guilherme Castro, aka Psycho Style, tatuador).

Vemos aqui um ponto de encontro e ao mesmo tempo de distinção entre o rolê gótico e o rolê emo, ambos pertencentes ao que seria o rolê alternativo, transitando junto nos espaços, mas dentro da boate os góticos eram maioria, em contrapartida, fora da boate os emos eram maioria.

Como dito anteriormente, o rótulo emo foi associado ao rótulo da homossexualidade (ressaltando que o termo é uma generalização, como todo rótulo, para várias manifestações transgressoras de gênero e orientação sexual). Tendo feito as devidas ressalvas sobre ambos os rótulos, podemos associar que a escolha

³⁸ Termo que significa “programa”, prostituição.

(pois denota intensão) do Bocage como possibilidade para o rolê emo também tem a ver com a proximidade com os pontos de travestis localizados nas redondezas.

Ser emo era frequentemente associado a ser homossexual, ser discriminado e perseguido. Ser emo poderia ser motivo para apanhar, perder privilégios, não ser aceito em um trabalho, sofrer bullying na escola. Da mesma forma que um indivíduo que apresenta comportamento (ou que é lido como) hétero/cis dissidente é discriminado no ambiente familiar, na escola, no trabalho. Todos esses são dispositivos de conservação da dominação, arraigados na nossa cultura, que proíbem e segregam os comportamentos desviantes para conservar a dominância daqueles que são lidos como estabelecidos. São configurações discursivas que tentam impedir os indivíduos de realizem seus comportamentos de forma plena. Nesse sentido, indivíduos que se identificavam com o amplo espectro das identidades hoje atribuídas pela forma LGBTQ tinham algo em comum com os emos: a forma como o externo os tratavam e a pauta da diversidade.

Portanto, os emos viam na região do Bocage um ambiente favorável, pois era um local que já era frequentado por grupos de travestis e andróginos.

Acho que foi um marco muito grande pros jovens da época. Um ambiente acolhedor, principalmente para os mais queers dentre os LGBTQs.

Sabemos que nossa população acaba sofrendo muito em casa, na escola, por conta do preconceito mesmo. Então esses espaços foram e são muito importantes, tanto pra criar vínculos entre pessoas, quanto também como válvula de escape, de curtição mesmo. É impossível falar da vivência LGBTQ sem falar da noite/boate, pois desde sempre, mesmo antes de Stonewall (em Nova Iorque), convivemos em ambientes para fugir da sociedade que nos massacrava. E de certa forma não mudou muito. (Marcelo Nicolussi, aka Nexus Polaris – Performer, Produtor e Gestor de Políticas Públicas).

Vejo na fala do Marcelo muito da história das sexualidades transgressoras, não só no âmbito internacional, ou no focal (em relação aos emos), mas também a nível nacional. Quando James Green (1999) escava a história das manifestações públicas das homossexualidades no Brasil, ele já destacava a presença, por exemplo, dos blocos carnaval de “montados” e os bares de lésbicas. O lazer e a descontração estão historicamente ligados a essas dissidências.

Entretanto, a suposta heterotopia do Bocage também abrigava seus próprios conflitos, conflitos entre grupos *outsiders*. Se de um lado podemos aproximar os grupos de travestis aos emos, pela pauta da sexualidade, podemos os afastar pela disputa de território. Ao ocupar o espaço de pontos de prostituição, os emos também foram interpretados como ameaças, principalmente por se tratarem de menores de idade que poderiam despertar o olhar das autoridades.

Além disso, grupos de skinheads também conheciam o lugar, e os conflitos que aconteciam na Galeria ainda continuaram. De certa forma, a chegada dos emos trouxe grande instabilidade a um território que não era tão “visível”. Emos e travestis sofriam perseguições de grupos intolerantes e as brigas aconteciam, por vezes, de forma generalizada.

Um dia eu dei pt³⁹ e estava dormindo numa grama que tinha lá perto do Bar do Bocage, onde hoje tem um prédio construído. Minha amiga veio e me chamou pra andar com ela, e eu fui. Passou uns 2 minutos e começaram a gritar “skinhead, skinhead!”. E eu saí correndo, quebrando minhas pulseiras, meu colar de bolinha pra não ser identificado como emo (risos). A gente se escondeu um tempo. Quando eu voltei tinha um rapaz esfaqueado, exatamente onde eu estava dormindo. (Thiago Oliveira, aka Kuja - técnico de iluminação).

Como num jogo de gato e rato, os skinheads perseguiram grupos minoritários, denotando que a intolerância e a violência eram valores ostentados por esses primeiros, e de certa forma, necessários para a afirmação de sua própria conduta excludente e opressora.

Sempre tinha correria por lá (no Bocage), muita correria frequente. Já morreu gente e sempre as pessoas que eram mais agredidas eram emos e travestis. Quando dava pra correr a gente se espalhava e ia pro (Parque) Trianon.

O rolê do Bocage não durou nem dois anos, por que os skinheads chegavam pra matar todo mundo. (João Lucas, aka Prince Diamond - estudante)

Outro conflito que merece ser destacado se dava na relação com os moradores das redondezas:

A polícia chegava mesmo por conta da vizinhança. Eles tacavam ovo na gente, por que era muita bagunça. Era muita gente na rua, não dava nem pra contar. A gente fechava o quarteirão, lotado de gente de tudo quanto é estilo alternativo.

³⁹ Sigla para “perca total”, termo usado para dizer que passou mal de tanto beber.

Tinham uns prédios em frente à rua, eles tacavam ovo, vinham com mangueira e jogavam água na gente. Daí a gente também ia pra cima, por que na nossa cabeça a gente também tinha direito de estar ali. Mesmo que tivesse gente causando. (João Lucas, aka Prince Diamond - estudante)

Nessa passagem, fica claro o conflito de interesses entre moradores estabelecidos e grupos de jovens, classificados como *outsiders*. Nessa relação, os moradores, baseados no princípio da propriedade privada e da tranquilidade agem para inibir a confraternização dos jovens na rua. E os jovens, por sua vez, baseados no princípio de ocupação do espaço público e do direito ao lazer, agem para continuarem usufruindo do espaço do Bocage.

O conflito é nítido e levado a sério. O embate não se detém apenas ao campo do discurso e chega a agressão, o tacar ovos, o enxotar e, no final das contas, acionar o poder público. Assim, a polícia, que defende o interesse dos proprietários adultos, agiu para inibir os jovens.

A polícia começou a aparecer e davam até tiro de borracha e tudo. Então a gente meio que foi enxotado mesmo. A gente até ia pro Trianon, mas não durou muito por que os skins correram pra lá também. E tinham os seguranças que não deixavam a gente beber de boa. (Thiago Oliveira, aka Kuja - técnico de iluminação).

Veja, o Estado, que detém o uso “legítimo” da violência usa dessas ferramentas contra determinados grupos. Não se prestando a mediar o conflito, mas sim, de reprimir os jovens. Em última análise, a polícia é a representação ideal dos impositores, que agem para a garantia dos privilégios.

O Bocage não durou tanto tempo, por que as pessoas tinham medo. Só que mesmo no Trianon os *skinheads* encontraram a gente. Acabou que o conflito começou novamente. Até que nós fomos pra Augusta, no Vitrine. Depois disso o rolê meio que parou ali na Peixoto, tanto que muitos estão por lá até hoje. (João Lucas, aka Prince Diamond - estudante).

Vitrine é uma pizzeria muito conhecida, localizada na descida da Rua Augusta. De frente do estabelecimento existe um bar de esquina que é sempre movimentado, o quarteirão inteiro era cheio de bares que lotam, principalmente, durante o horário do happy hour. Na esquina debaixo fica a Rua Peixoto Gomide, rua muito conhecida também pelos bares e danceterias menores. Na esquina da Rua Peixoto Gomide com a Rua Frei Caneca fica o famoso Bar da Aloca, como é

conhecido o bar que fica ao lado do clube Aloca, já tratado anteriormente. A Rua Peixoto Gomide pode ser interpretada como um local de transição, que liga fisicamente a Rua Frei Caneca, rua conhecida pelos bares gays, e a Rua Augusta, rua conhecida pelos locais do rock. Para além da ligação física existe uma ligação simbólica, a Peixoto, portanto, é um lugar de transição entre esses dois mundos, por vezes de suspensão.

Atualmente o rolê da Peixoto Gomide é muito conhecido, tendo saído em reportagens como ponto de lazer “delinquente”⁴⁰. Contudo, a pouco mais de dez anos, a configuração de fluxo era outra.

O que dava pra entender do rolê do Vitrine era que o pessoal ia pra matar aula de sexta. Eu já matei aula pra ir muitas vezes. Chegava às 7 da noite e ia embora umas 11. Nessa época, no Bocage, no MASP e no Trianon tavam cheios de carecas. Eu fui lá uma vez só e teve briga. Então coincidiu o fim do Bocage e do Trianon com o ápice do Vitrine.

O rolê era perto da pizzaria, ficavam todas sentadas na porta, bem de rua. Bem rueira mesmo. Mas eu não virava na rua, só o pessoal mais velho que tava começando a virar por lá, ainda era meio perigoso. Nessa época, a gente nem descia pra Roosevelt, só passava por lá pela Consolação, subindo do centro antigo.

O Vitrine também não durou muito tempo, o pessoal começou a dispersar. Um pessoal começou a ir pra Peixoto e pra Aloca, mas ainda tinham muitos carecas por lá, mais tarde começou a surgir outros rolês fora do centro [...]. Acho outra vantagem era que o Vitrine ser mais perto da estação de metrô. (Anderson Dias, aka Kurt Urie. Comerciante).

É importante destacar sobre as questões de trânsito entre os rolês, entre as manchas de lazer dos rolês da Galeria, Bocage e Vitrine, ou o trânsito dentro da mancha de lazer emo no centro da cidade. Como o grupo emo precisou mudar os seus encontros de lugar constantemente por conta da violência, por conta da discriminação.

Claro, como destacado pelas falas, o grupo não foi migrando de forma homogênea e organizada, de um ponto para o outro, como um rebanho guiado por um pastor que coage usando o seu cajado. Os indivíduos, através de suas

40 Reportagem vinculada no Estadão, em 15 de fevereiro de 2014, intitulada “Tráfico domina rua a quatro quadras da Paulista e faz feira livre das drogas”. A reportagem descreve o rolê da Peixoto como um antro de distribuição de drogas para menores de idade, justificando ação truculenta da polícia.

justificativas particulares foram migrando porque os outros rolês lhe pareciam mais seguros, ou mais interessantes, ou por ser de mais fácil acesso, por ser mais perto do metrô, ou por ser longe do velho centro estigmatizado.

Sendo assim, o rolê da Galeria coexistiu com o rolê do Bocage e Trianon, e o rolê do Vitrine com esses segundos. Assim, a escolha dos indivíduos e o seu fluxo podem também ser entendidos como circuitos, pois era possível começar o dia no rolê do Bocage, passar no Trianon, descer para o Vitrine e virar a noite na Augusta/Peixoto/Aloca.

Eu conheci o rolê com uma amiga, mas frequentei muito com a minha irmã. A gente foi criada em meio escola, faculdade, não teve essa de dar muito rolê pra gente. A gente sempre gostou de rock clássico, não o alternativo.

Eu lembro que da primeira vez que fomos era 15 reais pra entrar na Orgástica, por que era de madrugada, mas se você tivesse usando converse All Star (um tênis muito usado pelas juventudes roqueiras) pagava mais barato.

A gente entrou e era tudo escuro. Daí a gente viu o (DJ) Click, né? Tocando umas músicas que eu nunca tinha ouvido e eu pensava, “Meu Deus, onde eu tô? Mas que demais!”. Eu fiquei apaixonada pelo local. A casa era a Plastic Dreams e tinha uma vybe totalmente... sei lá... trash. Foi a primeira balada alternativa que eu fui, desde então a gente começou a ir todo o final de semana.

Nessa época o host era o Heitor Werneck, que era um conhecido nosso. Aí conhecemos o Fish... o Lorde Magician, o senhor Orgástico (conhecido como Serginho do BBB 10), mas nessa época ele era conhecido só no underground e no Fotolog.

E de sexta-feira a gente ia no Bocage. Aí terminou o Bocage e ia pro Vitrine, na Augusta, com muita gente bonita e legal lá. Isso tudo em 2007, há 10 anos. (Catita Sturari, 33 anos. Produtora de eventos, DJ e advogada.)

Vale destacar que a inserção do rolê emo na mancha de lazer do Baixo Augusta, denota a maior aproximação com o chamado rolê alternativo adulto, aquele ao qual me referi como também associado aos Rockers e a diversidade, num aspecto amplo, e que acontecia nas boates como Madame Satã e Aloca. Assim, percebo que, baseado nas entrevistas realizadas, a partir desse ponto o rolê começa a se configurar de outra forma.

Alguns pontos que podem nortear essa mudança de configuração são: o aumento do uso de drogas ilícitas; o costume adquirido de passar a noite num rolê; o surgimento das primeiras grandes festas indoors focadas para o público emo.

Sendo assim, penso que seria interessante, considerar o critério de recorte de configurações de interações, instituindo a primeira grande onda de encontros emos ao circuito descrito entre Galeria do Rock, Bocage, Trianon e Vitrine.

3.3.2. Outra cartografia

Tendo mapeado as relações de conflito, estigma e apropriação de um grupo emo no centro da cidade de São Paulo na primeira década dos anos 2000, proponho a composição de uma “outra cartografia”, num sentido de enfatizar as questões de significação do espaço urbano pelos grupos.

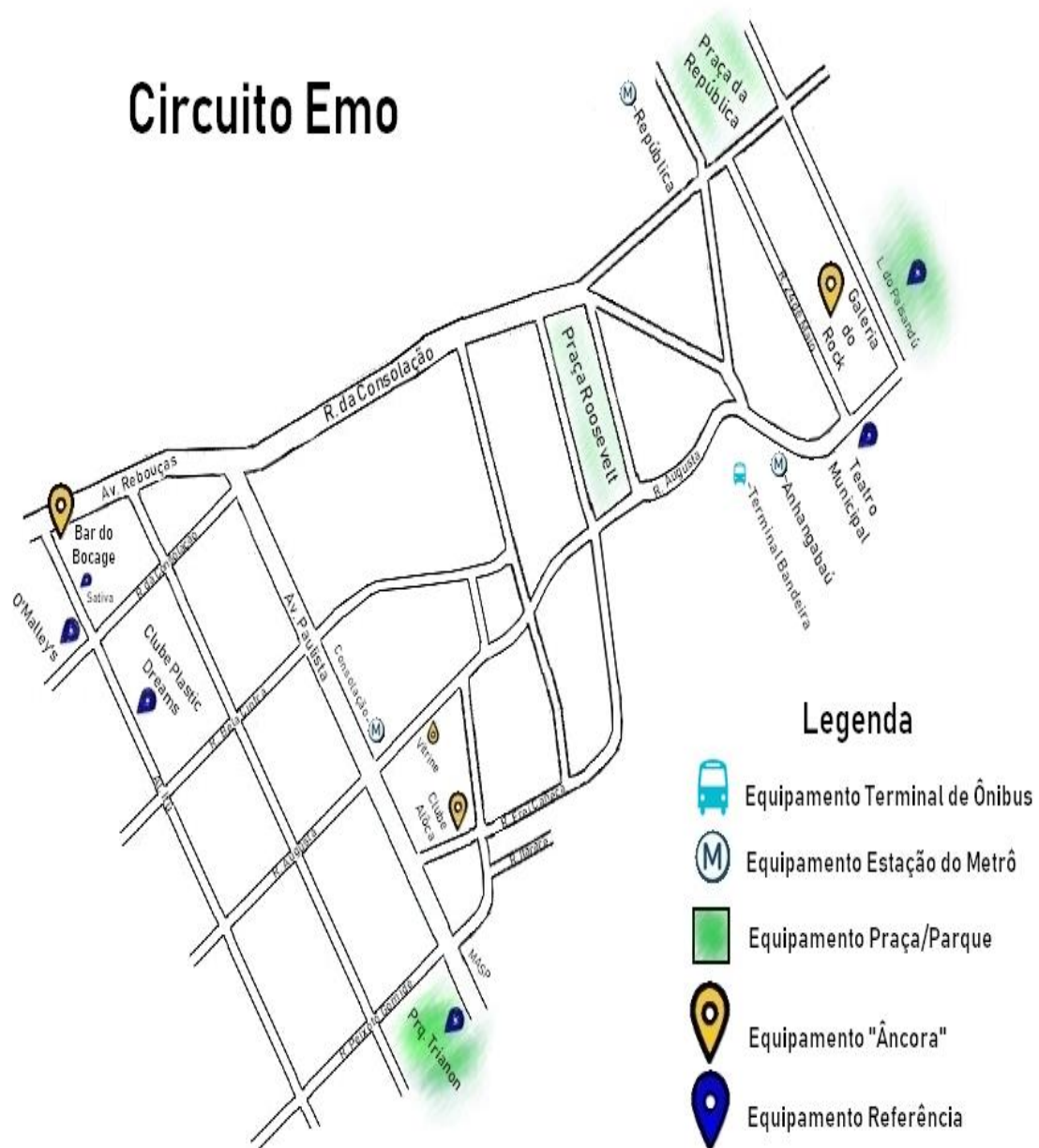
Pereira [et al]. (2000) apontam que para Merleau-Ponty (2004) a concepção de espaço homogêneo deve ser transplantada pela ideia de espaços(s) heterogêneo(s) que têm relação com particularidades das interações entre os indivíduos, que habitam e constroem mundos. Sendo assim, os objetos, os lugares e os sujeitos têm relação intrínseca, o espaço é composto pelos seus habitantes, pelas suas impressões subjetivas que escapam a objetividade cartesiana e escalonada da cartografia hegemônica.

Ainda segundo os autores, agora analisando Lencioni (2003), o espaço é composto pelas imagens que os indivíduos elaboram. O espaço é sempre vivido e construído socialmente, como prática social.

Portanto, os equipamentos urbanos ilustrados são projeções do discurso coletivo construído junto aos entrevistados desse trabalho, trata-se de um “mapa mental”. Não se trata de um mapa para localizar os emos no espaço cartografado (geopoliticamente) hegemônico, mas sim a imagem espacial das relações construídas entre o grupo, que dão significado a esse espaço e que constroem um esquema de circuito de relações de lazer.

Tentei escapar das concepções de escala para a construção de um projeto de imagem de ocupações/significações e trajetos, construído de forma coletiva e discutido com o grupo. Segundo Filho & Teti (2003), no limite, essa nova cartografia abre a possibilidade de se pensar processos de desterritorialização dos espaços fixos, pois as demarcações passam a ser subjetivas, passam da esfera da reprodução para a esfera da subjetividade criativa, que reterritorializa para a diferença.

MAPA 1 – Circuito Emo



Fonte: Fernandes (2018)

Na imagem, buscou-se construir o delineado dos equipamentos urbanos relatados pelo grupo estudado. As principais vias para se chegar à região do circuito de rolês, como a Avenida Rebouças, a Rua da Consolação e a Avenida Paulista aparecem de forma recorrente no discurso dos entrevistados, assim como as estações de metrô. Esses primeiros pontos são de extrema importância de serem notados, pois dão conta de explicar como os canais de acesso, os meios de transporte em massa, foram um dos fatores determinantes para a escolha intencional da região para que os rolês acontecessem e, para que o conjunto de rolês ou circuito fosse possível. Nesse mesmo esquema de favorecimento de acesso estão as estações de metrô e o Terminal Bandeira (ônibus).

Já os equipamentos âncora, se referem à equipamentos urbanos, que dentro do sistema de significações e relações do grupo, servem como referencial aglutinador primário, que por sua notabilidade nomeiam rolês. Nesse sentido, o rolê não se concentra ao uso exclusivo do aparelho, mas de toma-lo como ponto de chamamento, uma fronteira, um elemento espacial que tem inscrito um marco subjetivo e afetivo do grupo, que possibilitou a constituição de relações e significados.

A Galeria do Rock, como já mostrado, se localiza numa região beneficiada pelo transporte público, além de ser um lugar historicamente ligado às juventudes do rock. Sendo assim, o conjunto de lojas e a sua região pode ser interpretado como um equipamento âncora, pois possibilitou a formação de sociabilidades, como espaço construído pelas significações do grupo emo. Ao seu redor, outros dois equipamentos referenciais, que são auxiliares na mancha do rolê da Galeria, o Largo do Paisandú e o Teatro municipal.

Mais tarde, no caso do rolê do Bocage, a segunda mancha se estende no delta entre o bar homônimo, o O'Malley's e o Clube Plastic Dreams, envolvendo também o restaurante Sativa. Em um ponto, podemos denotar que esses estabelecimentos podem competir entre si pelos fregueses, onde as pessoas preferem comprar a sua bebida. Entretanto, no nível de análise da mancha de lazer, esses equipamentos se complementam, são como marcas dos limites da interação.

Ainda sobre o rolê do Bocage, podemos também destacar a ligação com outro equipamento da mesma região, o Parque Trianon. Como destacado pelos entrevistados, quando havia brigas próximo ao Bocage (que eram frequentes), os emos se refugiavam no parque. Nesse sentido, o Trianon é um equipamento referencial, pois é um meio pelo qual os emos puderam fazer a sua presença no rolê do Bocage possível. Não precisariam ir embora pra casa, caso houvesse alguma ameaça e o ponto de refúgio foi ponto de aglutinação secundário. Entretanto o Trianon não conseguiu alcançar um nível de interação intensa para se tornar um equipamento âncora, independente do Bocage, pois não fornecia características necessárias para as interações do grupo.

Já o terceiro equipamento âncora se refere ao Vitrine, na rua Augusta. Essa terceira mancha, que depois vai se ligar a mancha já estabelecida próximo ao bar da Aloca (quarto equipamento âncora), inaugura uma fase de transição para os emos. É a fase em que alguns emos já atingem a maioridade, ou o equivalente a uma fase em que poderiam passar a noite na rua, ingressando no mundo do lazer adulto. Seguindo por esse raciocínio, a intersecção entre esses pontos imagéticos coincidem com mudanças de fases tanto no nível individual, tanto no nível coletivo.

Por último, gostaria de destacar como as principais vias, aquelas mencionadas no começo desse texto, interligam os pontos de interação do grupo. Há a possibilidade de ir de qualquer equipamento urbano apropriado pelo grupo a outro de forma simples e rápida. Nesse sentido, a imagem construída demonstra um esquema de inteligibilidade do espaço particular que é esquemática, possibilitando a visualização de intensões de trajeto.

Trata-se de um delimitado que possibilitou o trânsito entre os pontos de referência, dentro e entre as manchas, aquilo que pode ser definido como um circuito de lazer.

Concluindo

Via de regra, uma pessoa que ostenta características que desviam ao comportamento normalizador, se detectado, logo será interpretado como um risco, uma ameaça, uma pessoa de má índole ou degenerada, que deve ser penalizada ou até retirada do convívio. Sendo assim, a identidade social virtual pode determinar a forma como o coletivo trata o indivíduo, podendo segregar, classificando-o por meio de uma relação impessoal como um outsider, ou sujeito estigmatizado, uma representação idealística dedutiva por meio da leitura de certos sinais que podem simbolizar o desvio.

O Emocore, por ter servido como projeto coletivo de grande aderência, está distante de ser de um projeto esvaziado de significado, tinha seus próprios signos e seus próprios entendimentos de engajamento, como os relacionados à sexualidade e o desempenho de gênero, mas também na existência do controverso, da ocupação dos lugares públicos e de ser uma juventude contestadora.

Adotar um visual, ouvir um tipo de música, ter uma preocupação com o sentimental e o individual, além de menos preocupação com valores “ideológicos” (ação política direta como o movimento Punk), demonstra muito do que é ser Emocore, como código e valor entre o grupo. Ao mesmo tempo, todo esse complexo de fatores, pode dar-nos pistas do porque o emo serviu como projeto possível para aquela geração do começo dos anos 2000: uma geração sozinha das grandes cidades que começa a se identificar e a se encontrar, que tem necessidade de falar sobre a sua sexualidade, que quer se distinguir da massa, ao mesmo tempo em que pretende formar grupos de socialização, lazer e comunicação.

. Ao promoverem os primeiros encontros, os jovens Emos da comunidade *Boyfriends and Girlfriends*, foram considerados como novatos, sujeitos que passarão a ser alvo da avaliação dos grupos estabelecidos entre os roqueiros.

O espetáculo da acusação é um dos dispositivos de imposição da coesão, pois reafirma publicamente a norma e os privilégios daqueles que a seguem, ao mesmo tempo em que subordina os desviantes e valida a exclusão social. Foi possível perceber que no caso dos emos, chegou a ser proibido que esses indivíduos, considerados como desviantes do comportamento roqueiro padrão,

frequentassem a Galeria do Rock. Por muitas vezes, os emos foram vítimas de grupos intolerantes que adotam estratégias violentas.

O que se diz é que o grupo estabelecido no rolê, por força política, determina um perfil comportamental e engendra uma série de ações para fazê-lo valer, como a intimidação e até a agressão.

O desvio, portanto, não é sobre o ato em si, mas como os diferentes grupos o classificam. É uma reação dos outros aos atos de uma pessoa ou grupo. Assim, o desvio é um rótulo homogeneizante e que depende da acusação, nesse sentido podemos dizer que também existem desviantes ocultos (que são aqueles que não são detectados, mesmo tendo comportamento desviante) e falsos desviantes.

Vale também dizer que mesmo os desviantes efetivamente detectados e que correspondem ao estereótipo não são uma massa homogênea, pois não cometem a infração da regra pelos mesmos motivos.

Em contrapartida de todas as barreiras, temos que, para aqueles indivíduos que na adolescência se identificavam com a cena emo, a juventude foi uma potência explorada de várias formas, período importante para a definição de quem eles são hoje em dia.

Considerados como filhos bastardos da cena Rock' n' Roll, os Emos, por sua vez, também iniciaram um processo de “recusa” as tentativas de normatização exterior, fundando novos rolês e se preocupando cada vez mais com a questão da sexualidade.

O rolê emo aos poucos vai se aproximando e se apropriando do termo “alternativo”. Alternativo por acolher as sexualidades transgressoras, por não ser o rolê do mainstream, por que abriga uma gama de diversidades de identificações, justificativas e subjetividades contextuais.

Alternativo também porque busca sempre se transformar, porque os indivíduos, ao perceberem os entraves à realização de seus projetos conseguem se remanejar. Como se estivessem andando em uma estrada e encontrassem um obstáculo e resolvessem o problema desviando alguns passos da trajetória originalmente planejada. Alternativo por que tem plasticidade e por que se realiza à

margem. Alternativo também porque não se sabe muito bem o que vai acontecer no rolê, pode-se conhecer e partilhar experiências com amigos e de repente ser atacado por um grupo de odiosos. Porque tem alternância, maleabilidade e inconstância.

No percurso investigativo, consegui delimitar aquilo que pode ser chamado de um circuito de socialização de emos, um primeiro mapa mental sobre as interações desse grupo na capital paulista, na primeira década dos anos 2000. Esses trajetos, para além de serem pontos em uma cartografia alternativa, são pontos de conexão de valores e de práticas culturais, aspectos visuais de uma rede complexa.

Não pretendo colocar um ponto final nessa narrativa, pois, baseado nas entrevistas e na pesquisa desenvolvida, ainda ficaram muitos pontos a serem tratados, principalmente relacionados aos novos destinos almejados pelos emos. Posso dizer que atualmente ainda existem indivíduos que se identificam com essa denominação e não são raros os eventos promovidos em nome de “reviver” o emo, como o Bloco Emo, que contou com cerca de 20 mil pessoas no carnaval paulista do ano de 2018, ou a festa Eu também fui emo, entre outros.

O navegar incessante dos indivíduos, é isso que esse periscópio teve a intenção de demonstrar. Se navegar é preciso, nessa metáfora o viver é símile.

E assim, como a personagem de Caio F. Abreu, no fim do poema com o qual abri esse trabalho, me deparo com um pátio cheio de lembranças registradas como um mosaico. E ali vivem as minhas memórias e as memórias daqueles que me confiaram segredos, e paixões, e medos, e momentos de tormenta, momentos de calma e outros de transição de vento.

Esse trabalho, portanto, não se exime a falar de uma jornada que se extinguiu à quase 10 anos. Ele trata de como esses indivíduos, atualmente, enxergam e constroem essas trajetórias, e também sobre como o pesquisador maneja e dialoga com esses discursos.

Em meio a tantas representações de coisas que pareciam ter-se perdido no tempo, é esse o fim que se anuncia. Antes, com o gravador, a caneta e o bloco de notas nas mãos, circulei e reconstruí uma colagem, uma paisagem. Agora, com as mãos vazias, finalmente começo a navegar.

Referências

- ADORNO, T & HORKHEIMER, M. A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas. In. Dialética do Esclarecimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985.
- ALMEIDA, Rodolfo Carlos. Os emos. Produção de Felipe Carvalho e Guilherme Lisboa. Sistema Brasileiro de Televisão, 2006.
- ARAÚJO, Rogério Bianchi. A Juventude e o Rock Paulistano dos anos 80. Revista do Departamento de História e Ciências Sociais - UFG/CAC Emblemas, v. 8, n. 1, 10-27, jan-jun, 2011.
- BAUMAN, Zygmund. Vida Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BECKER, Howard. *Outsiders: Estudos de Sociologia do Desvio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BISPO, Raphael. Heterotopias emo: notas etnográficas sobre desvios e inversões da juventude emcore no Rio de Janeiro. In. Juventude contemporânea: culturas, gostos e careiras/ organização, Gilberto Velho, Luiz Fernando Dias Duarte. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.
- BOISSEVAIN, Jeremy. Análise de redes: uma reavaliação. Trad. Mauro Guilherme Pinheiro Koury. RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v. 15, n. 44, p. 96-103, agosto de 2016.
- BOURDIEU, Pierre. A Dominação Masculina. 2ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- _____. Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do científico. São Paulo: UNESP, 2004.
- BUTLER, Judith. Problema de gênero – Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAIAFA, Janice. Movimento Punk na cidade. A invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- CAMINHA, Adolfo. O Bom Crioulo, 1895.
- CECCHETTO, Fátima Regina. Violência e estilos de masculinidades. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- CARVALHO, Renata Oliveira. A estética e a ética Emo: a moda andrógina. VI Congresso de Estudantes de Pós-graduação em Comunicação. Rio de Janeiro, 2013.

COSTA, Jussara Carneiro; RIBEIRO, Jéssyka Kaline Augusto. Um jeito diferente de ser movimento: em cena, o Riotgrrrl. Anais do VI Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de Gênero da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura, realizado em Salvador/BA, 2012.

DAMATTA, Roberto. A casa & a rua. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

DEBERT, G.G. Problemas relativos à utilização da história oral de vida e história oral. In: AMADO, J.; FERREIRA, M.M. Usos & abusos da história oral. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

CHAPMAN, Kathleen, DU PLESSIS, Michael. Queercore: The Distinct Identities of Subculture. The Johns Hopkins University Press Vol. 24, No. 1, Queer Utilities: Textual Studies, Theory, Pedagogy, Praxis (Feb., 1997), pp. 45-58.

DURKHEIM, E. Da Divisão do Trabalho Social. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

FACCHINI, Regina e SIMÕES, Júlio. Na trilha do arco-íris. Do movimento Homossexual ao LGBT. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2009.

FERRO, Daniel. Do Underground ao Emo. Longa Metragem. 2013.

ELIAS, Norbert. O processo civilizador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FOUCAULT, Michel. A história da sexualidade I: A vontade de saber. 13ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. A história da sexualidade II: O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. Outros espaços. In: Ditos e escritos – volume III: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mocambos, Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

FRY, Peter e MACRAE, Edward. O que é homossexualidade. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas / Clifford. Trad. de The interpretation of cultores (1926). Rio de Janeiro: LTC 2008.

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Trad. Márcia B. de M. L. Nunes. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

GOLDMAN, Marcio. Uma categoria do pensamento antropológico: a noção de pessoa. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 83-109, june 1996. ISSN

1678-9857. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111620>>.

Acesso em: 2 de maio 2018.

GREEN, James. Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: UNESP, 1999.

HEILBORN, Maria Luiza. “Corpos na cidade: sedução e sexualidade”, in: VELHO, Gilberto (org.) Corpos na cidade: sedução e sexualidade Maria Luiza Heilborn. Antropologia Urbana. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1999, p. 93-102.

HALL, Stuart. Identidades Culturais na Pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLLANDA, Sergio Buarque. Raízes do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Orientações sobre identidade de gênero : conceitos e termos. Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião. Brasília. 2012.

LEAL, Jackson da Silva. Da rebeldia insurgente ao niilismo outsider: câmbios culturais conectam a juventude e rock and roll entre a pré e a pós modernidade. Aurora: revista de arte, mídia e política, São Paulo, v.8, n.23, p. 23-54, jun.-set. 2015.

LENCIONI, Sandra. Região e Geografia. São Paulo: EDUSP, 2003.

LOPES, José Rogério. Os caminhos da identidade nas Ciências Sociais e suas metamorfoses na Psicologia Social. Psicologia & Sociedade, 2002.

MORAES, Marcelo Leite de. Madame Satã- O Templo do Underground dos anos 80”. Lira, 2006.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Rua, símbolo e suporte da experiência urbana. (Versão revista e atualizada do artigo “A rua e a evolução da sociabilidade”, originalmente publicada em Cadernos de História de São Paulo, jan/dez 1993, Museu Paulista – USP). 14 págs. 2000. Disponível em: http://nau.fflch.usp.br/sites/nau.fflch.usp.br/files/upload/paginas/rua_simbolo%20e%20suporte%20da%20experiencia%20-%20magnani.pdf.

_____. Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Travessa. 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Conversas – 1948. Tradução de: Fábio Landa; Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MARKUN, Paulo; Roizenblit, Sergio. Arquiteturas, Série para TV. 2003.

- MORAES, Marcelo Leite. *Madame Satã- O Templo do Underground dos anos 80*. Lira, 2006.
- MOTT, Luiz. Primeiro Crime Homofóbico no Brasil. In: "História do Crime no Brasil" org. Mary del Priore e Gian Carlo. São Paulo: UNESP, 2017.
- MURAT, Lúcia. *O Olhar Estrangeiro*. Longa-metragem (77 min). 2006.
- NATIVIDADE, Marcelo Tavares. OLIVEIRA, Leandro de. Sexualidades ameaçadoras: religião e homofobia(s) em discursos evangélicos conservadores. *Revista Latinoamericana Sexualidad, Salud y Sociedad*. No 2. 2009.
- NEVES, L. de A. A voz dos militantes: o ideal de solidariedade como fundamento da identidade comunista. In: Xth International Oral History Conference. Proceedings vol 3. Rio de Janeiro: CPDOC, FIOCRUZ, 1998.
- PÉLADAN, J. *De l'Androgyne, Theorie Plastique*. Paris: Allia, 2010.
- PEREIRA, et al. *Geografia fenomenológica: espaço e percepção*. Caminhos de Geografia Uberlândia. Uberlândia: UFU, 2010.
- PINHEIRO, Dácio. *Meu Amigo Claudia*. Longa Metragem. 2009
- POMPEIA, Raul. *O Ateneu*, 1988.
- POSSAS, Lídia M. V., FRANÇA, Carlos Eduardo. As múltiplas significações de gênero: reflexões a partir da violência e da exacerbação de masculinidade de um grupo de Skinheads paulista. *Espaço Plural*. 2009.
- PRADO FILHO, Kleber e TETI, Marcela Montalvão. *A cartografia como método para as ciências humanas e sociais*. Santa Cruz do Sul, 2013.
- RICH, Adrienne. *Compulsory Heterosexuality and Lesbian existence*. In: *Feminism e sexuality*, Jackson e Scot. Columbia University Press, 1996.
- SANDRONI, Paulo. A dinâmica imobiliária da cidade de São Paulo: esvaziamento, desvalorização e recuperação da região central. in: *Empresa Municipal de Urbanização – EMURB. Caminhos para o centro: estratégias de desenvolvimento para a região central de São Paulo*. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, 2004.
- SANTOS, Boaventura de Souza. *Modernidade, identidade e a cultura de fronteira*. *Tempo Social; Ver. Sociol.* São Paulo: USP, 1994.
- SAVAGE, Jon, *A Criação da Juventude*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- SILVEIRAS, Raphael de Souza. *Indivíduo, coerção e sociedade: Estudo da coerção social a partir de Durkheim, Bourdieu e Foucault*. Monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais, IFCH. Campinas: UNICAMP, 2012.

- SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. 1903. In: Mana vol.11 no.2. Rio de Janeiro. 2005.
- SPOSITO, M. P. (Coord.). O estado da arte sobre juventude na pós graduação brasileira: educação, ciências sociais e serviço social (1999- 2006). Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009.
- STEFFEN, Lufe. Tragam os Cavalos Dançantes. São Paulo: Dynamite, 2008.
- VELHO, Gilberto. A Utopia Urbana. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1989.
- _____. Estigma e Comportamento Desviante em Copacabana. IN: Desvio e divergência: uma crítica da patologia social/ Gilberto Velho, organizador.- 8.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. Individualismo e Cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- _____. Projeto e Metamorfose – Antropologia das Sociedades Complexas. 3ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. Becker, Goffman e a Antropologia no Brasil. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.
- VITECK, Cristiano Marlon. Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock'n'roll. Espaço Plural [en linea] 2007, VIII (Enero-Junio) : [consulta em: 3 de setembro de 2017] Disponível em:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=445944358007>> ISSN 1518-4196
- VYGOTSKY, L.S. A formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes, 1991
- WAGNER, Roy. A invenção da cultura. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Estudos Feministas, Florianópolis, 2001, v. 9, n. 2, p. 460, jan. 2001. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000200008>>. Acesso em: 26 out. 2017.
- WIRTH, L. O fenômeno urbano – o urbanismo como modo de vida. Journal of Sociology, 1987.