



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Sociais
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Tatiana de Laai

**Música que vem do coração - emos, identidades, cultura juvenil &
sociabilidade digital**

Rio de Janeiro
2008

Tatiana de Laai

Música que vem do coração - emos, identidades, cultura juvenil & sociabilidade digital



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Cláudia Barcellos Rezende

Rio de Janeiro

2008

Tatiana de Laai

Música que vem do coração - emos, identidades, cultura juvenil & sociabilidade digital

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 29 de agosto de 2008

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a. Claudia Barcellos Rezende (Orientadora)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ

Prof.^a Dr.^a. Maria Isabel Mendes de Almeida
Departamento de Sociologia e Política da PUC-Rio

Prof.^a Dr.^a. Maria Claudia Coelho
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ

Rio de Janeiro

2008

DEDICATÓRIA

À todos aqueles que ouvem, fazem e amam Rock & Roll.

AGRADECIMENTOS

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro, o Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e o Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

À mi Madrecita querida! Pelo apoio e suporte incondicional e indispensável, agradeço a você por tudo, tudo, tudo mesmo!

À Cláudia Barcellos Rezende por me orientar e incentivar academicamente desde a graduação com paciência e doçura. Pelo interesse e pela valiosa contribuição.

À Maria Cláudia Coelho, que tem sido uma figura de grande importância desde o início da minha vida acadêmica como uma das professoras mais influentes e admiráveis.

À Maria Isabel Mendes de Almeida por aceitar participar da qualificação e da banca de defesa.

Ao Zilli, meu amigo +1, por ter sido o meu maior norte e apoio durante os momentos mais críticos e surtados, serei para sempre agradecida. Acho que sem você esse trabalho não existiria.

À Nix e à Iva fieis escudeiras com as quais eu sei que posso sempre contar. Obrigado sempre.

À Juli e à família Campelo, e em especial à Clarinha por compreenderem a minha ausência.

Aos melhores amigos que alguém pode ter: Zé Victor, Fel Rangel, Cami Castelo Branco, Camilinha Sampaio, Marcela Abrunhosa, Fábio D' Arrochella e Augusto Malbouisson.

Ao Clark M. por ter invadido a minha vida e por ser um ótimo organizador de pensamentos randômicos.

À Anna Vencato, por todas e vezes que se lembrou e me enviou uma matéria por e-mail e por ter sugerido o melhor dos títulos. Mil desculpas por eu não nomeado essa pesquisa de "Procurando Emo".

Ao Victor, que aos 45 do segundo tempo foi crucial para a realização desse trabalho. E porque você é muito legal!

À Raphi, por ter voltado a fazer parte da minha vida nesse momento tão bizarro e principalmente por compreender todos os surtos e por ter me apresentado ao Victor.

Ao povo da Session, em especial à Marisa pela oportunidade, incentivo e compreensão. Agora não falto mais.

Aos amigos que entenderam o meu chá de sumiço: Michele, Bubu e Marildinha, Monique "Podes Crer" e Diego, ao Rodrigo Rocha.

À Julia por sua gentileza, doçura e pelos ótimos papos rock n' roll mesmo que tenhamos nos encontrado tão pouco.

Aos colegas do mestrado do pelos debates acadêmicos acompanhados de muita bobagem: Ana Amélia, Ronald, Pedro, Amanda, Guilherme, Malu e Miriam.

Aos Professores do IFCH e PPCIS por ampliarem o meu horizonte acadêmico, especialmente ao Carlos Eduardo Rebello, Bianca Freire - Medeiros, Patrícia Monte - Mór, Patrícia Birman, Bernardo Ferreira e Ronaldo Castro.

Ao Ferreirinha, o homem capaz de resolver qualquer pepino burocrático acadêmico.

Aos Funcionários da Secretaria do PPCIS, especialmente à Cris e ao André.

À Margareth e ao Mauro por que são sempre muuuuito legais e solícitos.

Aos informantes que toparam em ficarem horas no MSN de conversas com perguntas estranhas, e em especial à Diana que me apresentou a sua irmã.

E por último e não menos importante a Orkut Büyükkökten.

RESUMO

LAAI, Tatiana de. **Música que vem do coração: emos, identidades, cultura juvenil & sociabilidade digital**. 2008. 174 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

A dissertação trata de recente fenômeno juvenil urbano marcado pela identificação com um estilo musical chamado emo; os jovens que fazem parte dessa cultura juvenil se consideram mais emotivos que as outras pessoas em geral. Os emos caracterizam – se também pela negação, tanto de uma identidade de grupo quanto da associação estigmatizada com um estilo específico de se vestir, se comportar e se expressar. As questões teóricas presentes nesse trabalho discutem como “emos” se utilizam das categorias nativas, “emoções” e “expressões de sentimentos” para representar a música, os indivíduos e o próprio grupo. A abordagem analítica central é sobre esta articulação entre música e emoção como um recurso identitário. A Internet é uma importante referência para os sujeitos pesquisados, e como ferramenta de investigação está acompanhada de considerações metodológicas sobre a etnografia virtual.

Palavras-chave: Identidade. Juventude. Antropologia das emoções. Internet

ABSTRACT

The dissertation deals with recent phenomenon marked by identifying urban youth with a music style called emo, young people who are part of this youth culture in particular consider themselves more emotional than other people in general. The Emos also characterizes themselves with a denial of both a group identity as the stigmatized association with a specific style of dress, behave and express themselves. The theoretical issues present in this paper discuss how "Emos" make use of native categories, "emotions" and "expressions of feelings" to represent music, individuals and the group itself. The analytical approach is central on this link between music and emotion as a resource identity. The Internet is an important reference for the research subjects, and as a research tool is accompanied by methodological considerations on virtual ethnography.

Key words: Identities. Youth. Anthropology of emotions. Internet

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1.	INDIVÍDUO & SOCIEDADE NA MODERNIDADE OCIDENTAL	18
1.1	Modernidades: Três visões	18
1.1.1	<u>Simmel: a relação indivíduo e sociedade</u>	19
1.1.2	<u>Bauman: a liquidez das relações</u>	22
1.1.3	<u>Giddens: a modernidade e suas conseqüências</u>	25
1.2	Identities	26
1.2.1	<u>Identities & Internet</u>	30
2	JUVENTUDE & PUNK ROCK	32
2.1	Juventudes	32
2.2	Culturas Juvenis & Rock	36
2.2.1	<u>Punk Rock & Hardcore</u>	41
3	“21ST CENTURY (DIGITAL BOY)” : SOCIABILIDADE DIGITAL	48
3.1	Computadores & Internet	49
3.2	Espaços Virtuais	53
3.3	Entrada no Campo: Comunicação e Comunidades Virtuais	55
3.3.1	<u>Fala e Escrita em Espaços Virtuais</u>	55
3.3.2	<u>MSN</u>	57
3.3.3	<u>Orkut</u>	60
3.4	Convergência nas formas de comunicação digital	69
4	“WELCOME TO MY LIFE”: O UNIVERSO EMO	77
4.1	Antropologia das emoções	77
4.2	Emo e emoções: “A música que celebra a fragilidade humana”	81
4.3	“Música que vem do ♥”	87
4.4	Emos: um grupo que não é	90
4.5	Emos ‘Versus’ Emodinhas: A “estética emo”	100
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
	REFERÊNCIAS	112
	ANEXO A - Lista de temas, questões e perguntas para entrevista com roteiro aberto	121
	ANEXO B - Emoticons disponibilizados no Orkut	122

ANEXO C - Página de Login do Orkut em Julho de 2008.....	123
ANEXO D - Perfil Orkut (Tatiana).....	124
ANEXO E - Comunidade Emo no Orkut com lista de comunidades relacionadas.....	125
ANEXO F - Página Recados do Orkut (Scrapbook).....	126
ANEXO G - Detalhe do perfil com lista das as preferências musicais.....	127
ANEXO H - Elementos de identificação do MSN.	128
ANEXO I - “Frase de exibição” e “O Que estou ouvindo” no MSN	129
ANEXO J - Aplicativos disponíveis para o Perfil do Orkut.	130
ANEXO K - Imagens que ilustram o estilo emo.....	131
ANEXO L - Letras de Músicas.....	133

INTRODUÇÃO

Esta dissertação trilha um longo caminho em busca de uma definição para um recente fenômeno juvenil marcado pela identificação com um estilo musical, o chamado emo. Contudo, não há um consenso sobre a definição exata do que é ser emo, nem mesmo entre dois emos. Um emo sabe com muita certeza o que é ser emo. Mas dificilmente sua definição estará de acordo com a de outro emo. Isto porque o fenômeno se caracteriza principalmente pela negação, tanto de uma identidade de grupo quanto da associação estigmatizada com um estilo específico de se vestir, se comportar e se expressar. O aspecto paradoxal desta negação evidencia a fluidez ressaltada do movimento emo, que se fragmenta em sub-grupo muitas vezes opostos.

O trabalho parte do questionamento de como uma determinada cultura juvenil se utiliza de um gênero musical para criar um discurso de identificação de grupo e de definição de identidade individual. As questões teóricas que interessam aqui têm a ver com os processos de construção de identidade e o significado das emoções neste processo. Ou seja, neste caso específico, como “emos” se utilizam de categorias nativas, “emoções” e “expressões de sentimentos” para representar a música, os indivíduos e o próprio grupo. A abordagem analítica central é sobre esta articulação entre música e emoção como um recurso identitário.

A idéia inicial para essa pesquisa era encontrar e entrevistar jovens cariocas associados ao estilo “emo” e freqüentar junto com alguns deles seus locais preferidos de socialização. No entanto, o meu principal contato, Sabrina¹, preferiu que nosso primeiro encontro fosse via MSN Messenger. O MSN Messenger é uma popular plataforma de comunicação virtual instantânea e privativa que permite a conversa entre duas ou mais pessoas e a troca de arquivos (textos, músicas etc.) entre usuários previamente cadastrados. No MSN Messenger cada pessoa tem sua própria rede de amigos e em nossa primeira conversa Sabrina me colocou em contato com quatro de seus amigos, e estes passaram a me indicar comunidades virtuais e outras pessoas que fazem parte da rede social virtual Orkut. Muitos desses novos contatos não são do Rio de Janeiro. Com isso, a pesquisa tomou uma nova direção e o campo que se desenhou foi de comunidades virtuais do site de relacionamentos Orkut, onde proliferam comunidades tanto de repúdio quanto de apoio e apreciação aos “emos” e suas vertentes. O recorte do campo é de jovens entre 15 e 20 anos, que não se restringem a uma única cidade ou

¹ Ressalto que os nomes utilizados são fictícios para manter o anonimato dos informantes.

estado do país e que são membros de comunidades de apoio e apreciação ao “Emo” do Orkut.

De acordo com a reportagem “Punks no jardim de infância” publicada da Revista *Época Online*², “O maior veículo de disseminação da cultura emo é a Internet. Ali circulam a música, os bate-papos e as modinhas”. Com os informantes desta pesquisa não foi diferente: além da preferência do contato via internet, os jovens indicaram inúmeros *sites* de referência a textos, imagens e músicas relativas aos emos. Logo, a internet apresentou-se como uma interessante possibilidade de campo. No entanto, acredito que a predileção pela Internet como meio de comunicação e de atualização não seja uma exclusividade do grupo aqui em questão, mas sim uma característica do nosso tempo, comum a diversos outros grupos; como pode ser observado nas muitas pesquisas sobre gênero, sexualidade, comunicação, consumo etc.; onde a rede mundial de computadores é campo de pesquisa³.

Assim como novas formas de interações sociais surgem com o desenvolvimento da comunicação mediada por computadores, também se apresentam novas possibilidades de pesquisa nas ciências sociais, seja na coleta de dados e fontes bibliográficas “*online*”, seja nas conversas e entrevistas realizadas em chats, fóruns, listas de discussão e afins. Surgem também pesquisas que discutem e analisam os efeitos da construção virtual da realidade social⁴. É importante ressaltar que apesar da Internet figurar como um elemento relevante nessa pesquisa, não é nossa proposta discutir de maneira aprofundada o espaço virtual como campo e objeto de estudo antropológico e tampouco as discussões teóricas sobre quais os métodos mais adequados para a uma etnografia “*online*”. O foco desse trabalho é discutir o uso que alguns setores da sociedade, no caso os jovens identificados como emos, fazem da internet para vivenciar e pensar suas identidades.

Amaral (2001) considera que o uso da tecnologia *online* para fins de publicação acadêmica e como ferramenta de pesquisa qualitativa tem se expandido com a mesma velocidade com a qual essas tecnologias se desenvolvem.

Especialmente nos últimos dez anos, com a expansão e popularização do acesso à Internet (Anderson, 1990; Bernard, 1994; Chesebro, 1989; Hudson, 1990; Jones, 1995) o tipo de dados (qualitativos) nos quais um

² Reportagem de 03/02/2006, Edição nº 403, Seção Comportamento.

³ Cf. Teixeira Filho (2002), Nicolaci-da-Costa (2006), Jungblut (2004), Semerene (1999), Coralis (2004), Zilli (2007) entre outros.

⁴ Cf. Negroponte (1995), Lévy (1996), Rheingold (1996), Lemos (1999), Giugliano (1999), Nicolaci-da-Costa (2006).

pesquisador pode estar interessado (textos, falas, música, filmes, fotografias e outros tipos de comunicação) vêm se tornando cada vez mais digitalizáveis e, desse modo, passíveis de serem transmitidos via modem entre computadores, ou postados e capturados na rede Internet. Com isso, os computadores podem transformar, em alguns sentidos, o modo pelo qual a pesquisa qualitativa vem sendo feita e, até mesmo, sugerir novas pesquisas sobre o próprio uso da Internet como fonte de dados ou como espaço de relacionamento entre grupos. (2001, s/n)

Por se tratar de um espaço não físico, um trabalho de campo em um espaço virtual assume contornos específicos suscitando questionamentos de caráter metodológico, por exemplo, o modo que um pesquisador se insere no “campo” virtual no qual categorias básicas do entendimento humano (como tempo, espaço, corpo etc.) encontram-se “deslocadas”, e as pessoas estão, de certa maneira, “homogeneizadas” em sua presença na tela do monitor do computador. Outro exemplo: o tratamento de conceitos antropológicos tais como: “campo”, “familiaridade com o grupo”, “chegar ao campo”, “deixar o campo”. etc. Também é possível que o caráter objetivamente real do que ocorre no ambiente virtual seja questionado. Essa pesquisa adota a postura de

Our view, and one that seems most consonant with current anthropological theory and practice, is that the distinction of real and imagined or virtual community is not a useful one, and that an anthropological approach is well suited to investigate the continuum of communities, identities, and networks that exist – from the most cohesive to the most diffuse – regardless of the ways in which community members interact. (Wilson ; Peterson, 2002, p.456-7)

Em virtude do aumento dos estudos sobre Internet e sua utilização como campo de pesquisa, discordamos da concepção de que as relações em espaços virtuais são “frias” e menos “reais” do que as interações presenciais face a face, ou seja, a “veracidade”, “intimidade” e “humanidade” de uma “*vida conectada*” não se colocam como um problema ou oposição a uma “*vida não conectada*” (Giugliano, 1999).⁵ Ao considerarmos que nos espaços virtuais existem comunidades organizadas onde as subjetividades transitam, podemos assumir que a “*vida conectada*” é mais uma vertente da vida social. Com isso, o fato de realizar entrevistas e construir relações que não acontecem face a face em um espaço desmaterializado não compromete uma pesquisa antropológica, principalmente se considerarmos que a materialidade e o contato face a face não garantem a veracidade das informações obtidas junto aos informantes.

⁵ De acordo com o autor, as expressões “*conectado*” e “*não conectado*” se referem à ligação do usuário com a rede mundial de computadores. Conectado ele está em contato com outros no espaço virtual; não conectado está fora do computador vivendo o cotidiano “concreto”.

De fato, os relatos de impressões e experiências dos informantes não devem ser tomados através dos critérios de verdadeiro ou falso, já que não buscamos obter uma verdade absoluta sobre os fatos e sim uma compreensão dos diferentes significados possíveis de uma experiência. Nesse sentido, a provável “mentira” informa tanto quanto a provável “verdade”, pois se trata de uma apreensão e apropriação originais dos acontecimentos que acrescentam e auxiliam na compreensão das percepções e experiências do sujeito. A possibilidade de confirmação das informações obtidas pode se apresentar no exercício de observação e atenção da articulação entre os discursos e as experiências dos sujeitos como proposto por Malinowski (1978, 1997), que divide a ação social em três níveis: *a prescrição (regra enunciada)*, *cotidiano (a regra vivida)* e *os comentários (o que se diz sobre a regra)*, enfatizando que a etnografia deve abranger esses níveis através de uma conjugação de métodos. De acordo com o autor a “*verdade etnográfica*” se configura na forma como esses três níveis se articulam na vida nativa, enfatizando assim a experiência vivida e a observação do comportamento. Nesse sentido, entendemos que a pesquisa antropológica não busca “essências” ou “verdades absolutas”. De acordo com Geertz (1989) não é possível encontrar a essência de uma civilização no exercício da pesquisa etnográfica; o que é de fato possível é conhecer as vivências das pessoas que estão em um determinado grupo e como são influenciadas pela sua realidade social.

Esta pesquisa segue um princípio semelhante àquele adotado por Coralis (2004) em sua dissertação de mestrado. A autora realizou uma análise sobre idolatria em um fã-clube virtual da cantora Madonna, na qual esclarece que o ciberespaço torna contingente às variáveis do tempo-espaço. Através deste processo de virtualização, pode-se considerar o ciberespaço como uma nova realidade social-virtual. Contudo, ao mesmo tempo em que mantém estruturas da sociedade real, não corresponde totalmente a ela.

O fenômeno virtual não rompe com a realidade. Admite-se que, muitas vezes, o virtual ‘não está presente’, mas nem por isso ele é totalmente imaginário ou se opõe ao real. Existe uma vinculação estreita com as regras de sociabilidade da sociedade ‘real’, reproduzindo-as ou incrementando-as de acordo com as novas possibilidades. O ciberespaço está inserido no contexto social e é freqüentado por agentes sociais que praticam a interação entre si por meio de uma relativamente nova tecnologia”. (Coralis, 2004, p.111)

Conseqüentemente, como será discutido no capítulo 3, o virtual não substitui o real, mas multiplica suas oportunidades para atualizá-lo, uma vez que compreendemos o

virtual como passível de atualização. (Lévy, 1996) Desta forma, essa pesquisa está de acordo

com os trabalhos que não concordam com a idéia de que existe um mundo virtual como esfera social à parte, desligado da realidade social⁶. Como ressalta Teixeira Filho “trata-se de conectar pessoas e não apenas computadores”. (2002:55) Com isso, podemos dizer que quando estamos “*online*”, não nos destituímos da roupagem que utilizamos “*offline*”.

Um segundo ponto que deve ser ressaltado em relação ao conteúdo dessa pesquisa diz respeito ao pressuposto teórico segundo o qual um pesquisador não deve simplesmente levar suas questões ao campo, mas principalmente ser levado pelo campo; ou seja, que as problemáticas trabalhadas em uma pesquisa devem ser apresentadas pelo próprio campo e não exclusivamente a partir do pesquisador – que de posse de uma determinada gama de questões, dirige seu olhar com o objetivo de confirmá-las. Como lembra Geertz (1988) o texto etnográfico é a tradução da experiência de ter estado em um lugar e ter sido, de certa forma, influenciado pela cultura local. Portanto, o modo como o pesquisador se insere no universo social que pretende estudar influencia não apenas na maneira como ele vai interagir com seus interlocutores, mas também como vai pensar este universo e nas questões que vão surgir e orientar a pesquisa.

Assim sendo, essa pesquisa, de natureza qualitativa, foi desenvolvida através da análise de discursos apresentados na fala de entrevistados e nas publicações de textos ou imagens na Internet e em comunidades virtuais do *site* de relacionamento social Orkut⁷. Blogs (diários virtuais) e fotologs (álbuns de fotografias virtuais) administrados por alguns dos entrevistados ou indicados por eles também serviram como fonte de coleta de dados, e as “incursões” aos blogs e fotologs foram um dos modos de identificar e contactar alguns dos entrevistados.

As entrevistas abertas foram realizadas através do programa de conversa instantânea *MSN Messenger* (ver capítulo 3). O roteiro de entrevista, a princípio, foi composto de questões abertas com itens que foram desdobrados em novas questões durante as entrevistas. Contudo, estas entrevistas foram mais próximas de uma conversa informal, já que vários informantes revelaram sentir-se mais à vontade “*apenas*

⁶ Como por exemplo, os autores citados na nota 4.

⁷ www.orkut.com

conversando”. No decorrer das entrevistas o roteiro foi se modificando, e de acordo com a necessidade foram incluídas perguntas de aprofundamento. Contudo, algumas questões foram constantes em todas as conversas. São elas: acerca do uso da Internet que os informantes fazem, seus gostos musicais, e a identificação que têm com o estilo emo. (ver Anexo I para a lista de temas explorados)

No que diz respeito à privacidade e confidencialidade dos depoimentos aqui inseridos, a opção foi adotar nomes fictícios para cada um dos entrevistados e quando fosse necessário unir muitas vozes em uma. Com relação à privacidade e confidencialidade dos dados, apesar do caráter público do conteúdo do *site* analisado optamos por suprimir os nomes dos perfis para evitar a sua identificação. Da mesma maneira, as fotos que estão na pesquisa em sua grande maioria foram retiradas de domínios públicos da Internet, especialmente conteúdos jornalísticos *online*.

Ao todo foram entrevistados quatorze jovens entre 15 e 20 anos, sendo sete moças e sete rapazes. O contato via Internet ultrapassa fronteiras facilitando e intensificando a comunicação entre pessoas de diferentes localidades, com isso temos uma entrevistada de Curitiba, um de Porto Alegre, dois de São Paulo e os demais residentes no Rio de Janeiro. Todos são estudantes, seja terminando o ensino médio, fazendo cursinho pré-vestibular ou faculdade. O nível sócio-econômico dos informantes pode apenas ser inferido, através das informações pessoais que elas deram nas entrevistas e do estilo de vida que levam, pois é o tipo de informação que é guardada com muita reserva nos ambientes de interação virtual. Com isso, podemos apenas dizer que são jovens que têm acesso ao ensino, médio e superior, cursos de inglês ou aulas de música, computadores com conexão à Internet seja em casa, no colégio, na faculdade ou na LanHouse, e passam muitas horas conectados à rede. Tem acesso à tevê por assinatura e que nas horas de lazer freqüentam casas de shows, bares e shoppings. pois têm acesso a computadores com conexão à Internet,.

O trabalho de campo se iniciou quando os primeiros contatos me indicaram comunidades do Orkut como referência sobre o que seria “emo”. Assim, além das entrevistas, me inscrevi e acompanhei as discussões em um total de seis comunidades virtuais do *site* de relacionamento social Orkut. Tais comunidades são espaços de socialização freqüentados pelos informantes e duas destas foram indicadas por eles; e as outras estavam relacionadas como comunidades afins. Outra importante fonte de dados são as páginas com os perfis dos membros de tais comunidades. Nelas os usuários são livres para representar através de texto e imagem suas identidades. As páginas de perfil

são como pequenos álbuns virtuais em que uma narrativa do “eu” pode ser publicada e “editada”.

Não foi necessário que eu se cadastrasse no Orkut para esse trabalho simplesmente porque já fazia parte do Orkut desde 2004. A situação de ser membro ou se identificar em alguma medida com o grupo que estuda coloca ao antropólogo novas possibilidades, como a maior facilidade de acesso ao grupo e o conhecimento elementar dos códigos utilizados. Mas ao mesmo tempo implica um esforço de afastamento, de estranhar a si mesmo, colocando em perspectiva a posição de membro da sociedade em questão. Nesse sentido, o espaço virtual não difere da pesquisa presencial quando se trata da necessidade de estabelecer relações com os informantes. Muitas vezes é importante tornar-se parte do grupo, conquistar sua confiança e ser aceito por ele. O fato de ser um grupo que está em espaço virtual onde qualquer pessoa pode entrar bastando simplesmente efetuar um cadastro eletrônico faz com que seus membros assumam certa cautela e desenvolvam alguns mecanismos de seleção quanto àqueles com quem se estabelecem relações.

O desenho desta dissertação segue um modelo que alterna entre a exposição teórica e a aplicação deste tipo de entendimento na descrição da experiência etnográfica. Contudo, é possível dividir a abordagem dos pontos teóricos e descritivos da seguinte forma:

O **primeiro capítulo** introduz algumas discussões sobre indivíduo, modernidade e identidade com base em teóricos sociais que analisam a experiência subjetiva do indivíduo ocidental moderno e a discussão temática da modernidade em si, especialmente a relação indivíduo-sociedade. Este capítulo é essencialmente de revisão bibliográfica.

O **segundo capítulo** trata da juventude e das culturas juvenis como construções sociais, abordando o enfoque a ser utilizado para tratar deste tema. Este capítulo também trata das culturas juvenis que se formam através dos estilos musicais, e especificamente do estilo emo e seus precursores, o rock e o punk.

O **terceiro capítulo** trata dos espaços de interação virtual e das teorias que ajudam a pensá-los; considerando a linguagem virtual e as ferramentas de comunicação como são utilizadas pelos nativos.

O **quarto capítulo** é sobre a relação dos nativos com a música, apresentando uma discussão teórica sobre a antropologia das emoções como subsídio teórico para ajudar a analisar o discurso dos nativos sobre subjetividade e sentimentos, no qual a

música tem um papel preponderante. Este capítulo apresenta o “universo emo” propriamente dito.

1 INDIVÍDUO & SOCIEDADE NA MODERNIDADE OCIDENTAL

1.1 Modernidades: Três visões

Não há consenso entre os estudiosos da contemporaneidade sobre o nome que melhor definiria a época atual, seja ela entendida como a continuidade de processos da própria modernidade sob o conceito de “alta modernidade” ou “modernidade tardia” (Giddens, 1991, 2000, 2002), ou ainda “modernidade líquida” (Bauman, 2004); ou como “pós-modernidade” (Hall, 2001), entendida como a ruptura com a modernidade. Contudo, o que pode se encontrar entre vários autores é a concordância de que a contemporaneidade transformou o indivíduo e a sociedade ocidental hodierna, através de suas transformações técnicas e científicas, suas redes velozes de troca de informações, a relatividade espaço-temporal, a fluidez de uma economia globalizada, e os questionamentos de conceitos como “nação” e “identidade”. A contemporaneidade nos apresenta um sujeito fragmentado, muito diferente do sujeito unificado moderno anterior ao século XX, onde as concepções de classe social, gênero, “raça”, sexualidade e identidade nacional eram fixas e “sólidas” (Bauman, 2004). Desde a passagem do século XIX para o XX, temos visto um crescente processo de transformação dos sujeitos e de suas relações, e a fragmentação e “liquidez” de tais concepções. (idem)

O objetivo aqui é introduzir as discussões sobre contemporaneidade, indivíduo e identidade de acordo com Simmel, Bauman, Giddens e Hall, os principais teóricos que sustentam essa pesquisa. Juntamente com esses autores, que serão nosso fio condutor, discutiremos temas pertinentes ao objeto de pesquisa através de uma revisão bibliográfica de temas que abarcam a questão da identidade e da sociabilidade em ambientes virtuais.

A experiência subjetiva do indivíduo ocidental contemporâneo e a discussão temática dessa “modernidade” em si, especialmente a relação indivíduo-sociedade, são as preocupações teóricas com as quais os autores escolhidos dialogam. Para Georg Simmel a sociedade é fruto da interação entre indivíduos, e “a vida individual é a base do conflito entre indivíduo e sociedade” (Simmel, 2006), conflito esse que prossegue entre as partes da essência desse mesmo indivíduo em conflito com as forças sociais que

o coagem. A referência de Simmel também é pertinente para a pesquisa na medida em que os jovens em questão demonstram um esforço de singularidade simultaneamente a um intenso movimento identitário de pertencimento ao um determinado grupo social.

Zygmunt Bauman, Anthony Giddens e Stuart Hall tratam a questão da experiência subjetiva do indivíduo contemporâneo inserido em um contexto onde o mundo é globalizado, e as informações, a economia e as pessoas estão em fluxo. Nesse cenário, em função da heterogeneidade e da fragmentação da vida urbana, diversas alternativas identitárias estão ao alcance dos indivíduos. A contribuição desses autores se dá através da discussão da multiplicidade e fluidez de identidades e das relações entre os indivíduos. Na medida em que se torna visível o aumento da quantidade de grupos jovens, com estilos de vida distintos, tais aspectos são fundamentais para a constituição do grupo estudado e para entender a sua relação com os meios digitais de comunicação. Demais autores serão combinados para ampliar e melhor aprofundar as discussões sobre esses temas.

1.1.1 Simmel: a relação indivíduo e sociedade

Georg Simmel (1983) parte do conceito de interação para entender o que vêm a ser a sociedade. Para o autor os indivíduos estão sempre interagindo e tal ação produz uma nova ordem de realidade que exerce influência sobre os homens e também é influenciada por eles. Na dinâmica destas interações, todo conteúdo da vida psíquica – interesses, finalidades, desejos e pulsões – é matéria deste ato que se realiza a partir de formas específicas. O conteúdo (tudo que possibilita ações dos indivíduos uns sobre os outros) e as formas de interação constituem o todo social, uma realidade unitária a partir da qual a interação individual ocorre:

De acordo com a teoria de Simmel, a partir das realizações objetivas da sociedade – a arte, os objetos, as idéias e tudo o mais que nós criamos – que constituem a cultura objetiva, o homem pode desenvolver-se enquanto uma personalidade como totalidade e unidade. O cultivo do indivíduo ocorre com o desenvolvimento da nossa cultura subjetiva, ou seja, quando o sujeito alcança a pluralidade desenvolvida da cultura objetiva, e a internaliza:

“Aqueles formações espirituais objetivas [...] – arte e moral, ciência e objetos formados segundo uma finalidade, religião e direito, técnica e normas sociais – são estações pelas quais o sujeito deve passar para alcançar o valor próprio especial, que é a sua cultura. Ele deve abrangê-las em si, mas também as deve abranger em *si* e não simplesmente deixá-las existir como valores objetivos. O fato de a vida subjetiva – que

sentimos em sem continuo fluir e que, a partir de si, impele à sua perfeição interior – não poder absolutamente, da perspectiva da idéia de cultura, alcançar esta perfeição a partir de si, mas somente por meio daquelas criações em que se tornaram totalmente estranhas a ela e que se cristalizaram em uma instância fechada, constitui o paradoxo da cultura.” (Simmel, 2005:81) [grifo do autor]

Tal paradoxo pode se encontra, por exemplo, na situação do homem moderno, que está diante de inúmeros elementos culturais que lhe aparecem desprovidos de qualquer significado, mas possuidores de opressão neles mesmos, visto que os homens não podem mais assimilá-los, nem descartá-los, embora precise deles e eles o estejam estimulando constantemente. Para Simmel, um dos resultados possíveis desse movimento é o embotamento do ser em si mesmo incapaz de reagir de forma intensa a vários estímulos externos.

No texto “A metrópole e a vida mental”, Simmel (1980) chama a atenção para o papel modernizador que as metrópoles têm sobre os comportamentos e os modos de ser de seus habitantes. Segundo o autor, com a revolução industrial e, principalmente, com o advento da economia monetária, surge e cresce a vida na metrópole. O cotidiano nesse novo espaço introduz vários novos elementos na vida de seus moradores: o aumento populacional e a intensa mobilidade, o excesso de estímulos, a divisão entre locais de trabalho e de moradia, a separação entre os domínios do público e do privado, entre outros. A essas novidades, correspondia uma crescente racionalização da vida na cidade, novos comportamentos e novos traços psíquicos, tais como a frieza, o anonimato, a reserva, o isolamento e principalmente o desenvolvimento de uma postura extremamente individualista. Nesse contexto, com a diminuição das pressões institucionais da sociedade medieval, um novo individualismo surge e os sujeitos passam a buscar a distinção em relação ao outro reafirmando-se como seres únicos e insubstituíveis. De acordo com Simmel, “o individualismo se manifesta como uma busca de distinção” (Simmel, 2005:110). Uma necessidade de se impor incondicionalmente.

Simmel aponta a coexistência das noções de *igualdade* e *diferenciação* no indivíduo moderno como duas forças em conflito. O processo de desenvolvimento da individualidade acontece a partir da relação que os indivíduos têm com as realizações objetivas da sociedade (artes, religião e etc.), com o conseqüente cultivo da sua personalidade. Por outro lado, a tensão entre individualidade e coletividade sempre está presente na vida metropolitana, tendo em vista que o distanciamento das realizações

objetivas que passam a ser regidas por lógicas próprias que impedem a sua conexão com a alma subjetiva levando a famosa atitude *blasé*. Atitude esta característica de todos os habitantes da metrópole. O habitante da grande cidade moderna, para não se perder na vida contemporânea, busca afirmar-se como “alguém e fazer a diferença” e nesse processo dedica-se a construir uma identidade específica. Inserido na complexidade da vida social, o indivíduo necessitaria fixar uma referência que não pode ser encontrada externamente e sim em sua própria experiência psíquica.

Em “O nível social e o nível individual” (2006), Simmel propõe o conceito de “sociologia geral” como uma forma de entender a formação do conhecimento e da sociedade como um todo e que pode ser apropriada por outras ciências enquanto método. O autor pontua as diferenças entre o indivíduo e a massa, as hesitações do indivíduo e as determinações do grupo, evocando, por meio de uma explicação evolutiva, o aprimoramento dos elementos e funções espirituais encarnados no desenvolvimento da individualidade (Simmel, 2006:43). O autor fala, por exemplo, na passagem dos elementos mais primitivos e inferiores para os mais sofisticados e mais novos, a diferenciação dos indivíduos como sinal da complexificação das relações sociais (Simmel, 2006:45), e na superioridade do indivíduo sobre a massa, com o desenvolvimento de formas de pensamento não-consensuais e não redutíveis a emoções coletivas, com a complexificação de estilos e modos de interação, no qual a ligação entre as pessoas se dá a partir de círculos cada vez mais heterogêneos. Simmel aponta dois processos simultâneos e aparentemente paradoxais que vão marcar a modernidade: incremento de sociabilidade e o recuo do nível social diante do nível individual. As semelhanças entre os indivíduos ficam evidentes na multidão, “na massa”, enquanto:

“...no âmbito das relações dos indivíduos, a diferença perante outros é muito mais importante que a semelhança entre eles. A diferenciação perante outros seres é o que incentiva e determina em grande parte a nossa atividade.(...) é como se cada individualidade sentisse seu significado tão somente em contraposição com os outros, a ponto de essa contraposição ser criada artificialmente onde antes não existia.” (Simmel, 2006:46-47)

Simmel (2006) também aponta o avanço da sociabilidade como forma de interação característica da modernidade. A sociabilidade é esse terreno em que os interesses humanos podem exprimir-se, em termos de cultura subjetiva, assumindo diferentes feições, como lúdicas, dramáticas, ou estilizantes da existência,

permitindo ao indivíduo exprimir-se, mediante as práticas da conversação, da coqueteria, da sociabilidade do salão, das exposições, etc., de forma diversificada e escapar à interação homogênea com os outros, trazendo ao indivíduo “um sentimento de libertação e alívio” (Simmel, 2006:82).

1.1.2 Bauman: a liquidez das relações

Segundo Zygmunt Bauman, a vida social contemporânea é marcada pela extraterritorialidade e pela fluidez. O autor vê na diluição de fronteiras e barreiras, no encolhimento do mundo e na rapidez das relações sociais algumas das principais características de um novo período histórico que ele identifica como “modernidade líquida”.

Em “Modernidade Líquida” (2004) o autor registra as conseqüências sociais do desenvolvimento da economia monetária e das novas tecnologias digitais, principalmente no que diz respeito ao incremento da Internet, seja na qualidade da infraestrutura necessária para a fluidez ou na extraterritorialidade de vários aspectos sociais. Bauman apresenta esses temas através da análise de cinco conceitos: emancipação, individualidade, espaço/tempo, trabalho e comunidade. Em todos eles, reaparecem diversos traços que definem a “modernidade líquida” em que vivemos: a incerteza da vida cotidiana, a insegurança na cidade, a precariedade dos laços afetivos e do trabalho, o privilégio do consumo em detrimento da produção, a troca do durável pela amplitude do leque de escolhas, o excesso de informações, etc. Bauman usa a metáfora da “liquidez” para caracterizar o estado da sociedade de nosso tempo que, como líquido, é incapaz de manter a forma fixa e estática. Sua agilidade, ao contrário da antiga “modernidade sólida”, faz com que na “modernidade líquida” as instituições, os estilos de vida, crenças e convicções mudem antes que tenham tempo de se solidificar em costumes, hábitos e verdades “auto-evidentes”, ou seja, os elos que entrelaçavam os projetos individuais em projetos e ações coletivas eram sólidos que na fase líquida da modernidade se derreteram.

“A principal força motora por trás desse processo tem sido desde o princípio a acelerada ‘liquefação’ das estruturas e instituições sociais. Estamos agora passando da fase ‘sólida’ da modernidade para a fase ‘fluida’. E os ‘fluidos’ são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo e, a menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob influencia até mesmo das menores forças .” (Bauman, 2005:57)

O tempo também se liquefaz. As pessoas quando falam “antigamente” se referem há poucas décadas antes. Para os jovens que participaram dessa pesquisa “antigamente” se refere a 10 ou 20 anos atrás e quando dizem “para sempre”, estão se referindo à duração de 10, 20 anos. A mídia hoje é líquida. Não necessariamente usamos cabos, fios e papel para nos comunicar, estejamos onde for. As distâncias se relativizam. As artes e os meios de comunicação se convergem.

Nesse contexto, os indivíduos de nossa época moderna – esse mundo fragmentado, fluído e sem fronteiras definidas – flutuam entre comunidades de idéias e princípios, tendo problemas em definir uma identidade consistente e contínua ao longo do tempo. O indivíduo do mundo antigo, do mundo sólido, buscava uma segurança ontológica e identitária, ao contrário do indivíduo do mundo novo e líquido:

“...em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido é o herói popular, “estar fixo” – ser “identificado” de modo inflexível e sem alternativa – é algo cada vez mais malvisto Bauman, 2005,p.35.

Em “Comunidade”, Bauman (2003) dedica-se à problemática do entendimento da comunidade como um refúgio contra as incertezas do mundo líquido. A comunidade promete aconchego, confiança e segurança ainda que traga implícito em sua definição o paradoxo da impossibilidade de conciliar a segurança com a liberdade constantemente almejada pelo indivíduo. O autor também identifica um outro modelo de comunidade: a “comunidade estética”, que se baseia na paixão e na identificação como elemento de união. Para o autor a necessidade da comunidade estética “serve à construção/destruição da identidade”. (Bauman, 2003:63) Esse tipo de comunidade, típica do mundo líquido moderno, concilia a transitoriedade de seus vínculos e a necessidade do oferecimento de tranquilidade e segurança. O local privilegiado para a formação e sustentação de comunidades estéticas é a indústria do entretenimento, em particular em sua função de construção de celebridades. Segundo o autor, as transformações nas formas de comunicação, inclusive o advento da Internet, teriam aniquilado a mais formidável das defesas da comunidade: a distância.

A partir do momento em que a informação passa a viajar independentemente de seus portadores, e numa velocidade muito além da capacidade dos meios mais avançados de transporte, a fronteira entre o “dentro” e o “fora” não pode mais ser estabelecida e muito menos mantida”. Bauman, 2003 p.18-19.

Outro ponto importante para essa pesquisa é a análise de Bauman para a questão da ambivalência na modernidade líquida. De acordo com Bauman em “Modernidade e Ambivalência” (1999), ambivalência é a “possibilidade de conferir a um objeto uma ou mais categorias (Bauman, 1999:9)”. Desta forma, ela é uma desordem na função nomeadora da linguagem e, ao mesmo tempo, um aspecto normal da prática lingüística. Enquanto classificar é, de certa forma, o ato de eliminar a casualidade. Assim, o homem tem um profundo interesse em manter a ordem no mundo e, para tanto, utiliza-se da linguagem para sustentar a ordem e suprimir o acaso e a contingência. Desta forma, tem como propósito a prevenção da ambivalência. O ideal seria a formação de um mega arquivo que contivesse todos os itens do mundo, mas é justamente a sua inviabilidade que torna a ambivalência inevitável.

Na perspectiva de Bauman, vivemos a desilusão nas promessas de alcance da cura dos males humanos e sociais. A impossibilidade de nos livrarmos das angústias, das incertezas, da necessidade de ter que tomar decisões sem ter garantias previamente calculadas. Na modernidade líquida o esforço ordenador nos colocou em situação de risco permanente, de frustração e impotência. Numa época caracterizada pela decadência dos princípios ordenadores universalmente válidos, pelas incertezas, pela multiplicidade e liquidez de possibilidades existenciais, quase todas atraentes, de pequenas promessas de realização e felicidade momentâneas, cabe ao indivíduo, e somente a ele, o risco e conseqüentemente a responsabilidade pelas suas escolhas.

Todo ato de classificação é uma operação de inclusão / exclusão, um ato de violência contra o mundo, que requer certa dose de coerção. Neste sentido, o ato coercitivo de encaixar destrói a ordem e produz a ambivalência. Na modernidade líquida há um esforço contínuo em exterminar a ambivalência, produzindo, cada vez mais, resíduos ambivalentes (Bauman, 1999). Contudo, é a própria modernidade que força a oposição cultural e cria a ambivalência. Na modernidade há a ilusão de um destino no horizonte, ainda que o horizonte pareça distanciar-se a cada passo, tendo como único ponto fixo a própria partida. Neste universo, a linearidade do tempo estica-se entre passado e futuro desnudando o obsoleto presente, vivendo um futuro antevisto e um passado histórico sem se dar conta da própria existência. A modernidade tem como objeto a clareza, que significa o final da história. Como a história não terá fim, a ambivalência perpetuará com ela. De acordo com Bauman (1999), há inevitavelmente, à

medida que progride a tarefa moderna de ordenação, uma produção involuntária de ambigüidade; quanto mais avança o impulso classificador, mais emergem aspectos refratários à pureza das classificações e das identidades – criando ambivalência.

1.1.3 Giddens: a modernidade e suas conseqüências

Giddens (2002) emprega o termo “modernidade” para caracterizar as instituições e modos de comportamento que se desenvolvem após o feudalismo na Europa. Esse “contorno de modernidade” seria o “equivalente ao mundo industrializado” (Giddens, 2002:21) e seria marcado pelo capitalismo, dinamismo, pelo estado-nação, pela vigilância e “supervisão de populações”, e pela descontinuidade com as culturas pré-modernas, pela separação do tempo e espaço e pela reflexividade e globalização entendida como “dialética entre o local e o global”. (Giddens, 2002:27). O autor entende que estamos vivenciando hoje as conseqüências dessa modernidade, por isso, utiliza o termo “alta modernidade” para demarcar a contemporaneidade. Segundo Giddens:

“... houve quem chegasse a supor que tal fragmentação marca a emergência de uma nova fase de desenvolvimento social além da modernidade – uma era pós – moderna. Mas as características unificadoras das instituições modernas são tão centrais para a modernidade – especialmente na fase da alta modernidade – quanto desagregadoras.”,2002, p.32.

O grande avanço tecnológico e o conseqüente aumento da velocidade e o dinamismo das comunicações são as principais características da “alta modernidade”, juntamente com a globalização e a dialética entre o local e global. De acordo com o autor, essas duas características são responsáveis pela separação entre o tempo e o espaço, que por sua vez provoca o que ele chama de “desencaixe” das instituições sociais.

Outra importante característica da “alta modernidade” é fruto da separação entre espaço e tempo e do desencaixe das instituições sociais: a “reflexividade” que segundo o autor é a “susceptibilidade da maioria dos aspectos da atividade social, e das relações materiais com a natureza, à revisão de novo conhecimento e informação”. (Giddens, 2002:26-27) Ao longo da era moderna até o momento de “alta modernidade” o desencaixe do tempo e do espaço evidenciaria muito mais as conseqüências dessa separação, que é resultado principalmente do crescente processo de globalização, em que “onde” e “quando” ganham novos significados. O indivíduo na alta modernidade

vive em seu cotidiano as conseqüências dessa relativização e dessa separação entre tempo e espaço, o que resulta num sentimento de insegurança ontológica e de confiança. Por isso, o indivíduo busca rotinas para diminuir essa insegurança e manter uma continuidade e identidade. Nesse sentido a reflexividade adquire uma importante dimensão na alta modernidade, na medida em que organiza a segurança do sujeito.

1.2 Identidades

A questão da identidade, seja ela nacional ou cultural, conta com extensa literatura na teoria social. Através de autores como Giddens (2002), Bauman (2005) e Hall (2001) podemos entender a identidade como uma categoria relacional que depende de fatores externos para se constituir, por meio de antecedentes históricos, sociais e materiais, apresentando o dinamismo como característica principal; tratamento diferente do senso comum que geralmente assume a identidade como um fenômeno monolítico, ou seja, sempre coerente e essencial.

As ciências sociais contemporâneas entendem e discutem “identidade” através de conceitos como o pluralismo e o dinamismo, ou seja, a identidade é mutável e relacional, dependendo de diferenças para se constituir, não sendo única e, portanto, devendo ser tratada no plural. As identidades são fabricadas pela marcação da diferença; são construídas através da situação de alteridade diante do outro. A noção da diferença “é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades”. (Woodward, 2000). Símbolos, representações e percepções individuais de identidades são elementos constitutivos de uma narrativa biográfica do indivíduo e estão em constante modificação de acordo com as experiências de cada sujeito e seu círculo social.

Em seu texto clássico “Representação do eu na vida cotidiana”, (Goffman 1999) antecipa questões discutidas atualmente, e estabelece que o indivíduo representa papéis dependendo da linha de conduta contextualizada e de acordo com a interação. Podemos perceber que o caráter dinâmico e relacional da identidade está inscrito na multiplicidade de papéis que o indivíduo é capaz de representar. Em nenhum momento o autor fala de identidade nos termos em que ela está sendo tratada neste trabalho, mas ao propor que somos atores representando papéis Goffman antecipa questões discutidas em análises contemporâneas, segundo as quais cada identidade é acionada e negociada de acordo com um contexto sócio-cultural (sempre dinâmico) em que o indivíduo está inserido.

Goffman trabalha através de conceitos que remetem a uma estrutura teatral, com atores, platéia, cenas e bastidores. Segundo Goffman, o “eu” seria um produto de uma cena específica. Dizer que o “eu” é um produto de uma cena significa dizer que, para cada momento da vida cotidiana, o indivíduo (ou o ator) desempenha (ou interpreta) um papel ou personagem diferente. Cada pessoa teria um determinado número de personagens/máscaras, que são apresentadas de acordo com a “cena” em que o “ator” está inserido, ou seja, as características e comportamento das pessoas variam de acordo com determinado contexto.

Giddens (2002) em “Modernidade e Identidade” aborda como o indivíduo moderno lida com a identidade através do conceito de “reflexividade”, um movimento onde o indivíduo é:

“...instado a auto-interrogar-se em termos do que está acontecendo. (...) A reflexividade pertence à historicidade reflexiva da modernidade, uma forma distinta de monitoramento reflexivo mais geral da ação.” Giddens, 2002,p.75.

Para Giddens a identidade pessoal é “aquilo ‘de que’ o indivíduo está consciente no termo ‘autoconsciência’ (...), não é algo simplesmente apresentado, como resultados das continuidades do sistema de ação dos indivíduos, mas algo que deve ser criado e sustentado rotineiramente nas atividades reflexivas do indivíduo” (Giddens, 2002:54). De acordo com o autor, esse entendimento reflexivo distingue o “eu” do “outro” e a “capacidade de usar ‘eu’ em contextos diferentes, característica de toda a cultura conhecida, é o traço mais fundamental das concepções reflexivas da pessoa [personhood].” (Giddens, 2002:54)

No contexto da alta modernidade de Giddens, podemos dizer que a identidade é reflexiva, ou seja, o indivíduo dedica uma “atenção reflexiva contínua” a seu próprio comportamento e à sociedade, sendo, por isso, importante a consciência do “eu” e a consciência do corpo, a consciência de estar no mundo. “O eu é visto como um projeto reflexivo, pelo qual o indivíduo é responsável” (Giddens, 2002:74).

A possibilidade de criar diversas biografias sobre o conteúdo da identidade pessoal é dada pela diversidade de escolhas que confrontam o indivíduo na alta modernidade. No entanto, o autor chama a atenção para o fato de que nem “todas as opções estão abertas para todos, ou que todas as pessoas tomam todas as decisões sobre as opções com pleno conhecimento da gama de alternativas possíveis” (Giddens,

2002:80). Tais alternativas estariam ligadas a um estilo de vida combinado a um conjunto de práticas rotineiras resultantes de circunstâncias sócio-econômicas. Ainda assim, estilos de vida são percebidos como sendo “‘adotados’ mais do que ‘outorgados’” (Giddens, 2002:80).

Nesse sentido, as noções de “estilos de vida”, “planos de vida” (Giddens, 2002) ou “projeto de vida” como trata Gilberto Velho (1981), se apresentam como escolhas individuais pinçadas de uma variedade de referências sociais, econômicas e culturais. A idéia de que os sujeitos adotem ou tenham a possibilidade de adotar é o ponto de partida para se pensar em projeto. Aqui projeto de vida é entendido como o que dá sentido a essa trajetória individual fragmentária. Ainda de acordo com Velho, os projetos são individuais e também são públicos. Esse caráter bidimensional da trajetória do indivíduo está no fato de as peculiaridades, gostos, preferências e traços particulares dos sujeitos estarem inscritos em uma realidade específica, numa visão de mundo determinada, portanto, estão sempre relacionados ao círculo social em que o indivíduo está inserido. Um projeto individual deve basear-se no nível de racionalidade cotidiana em que expectativas mínimas se cumpram. São “práticas rotinizadas, as rotinas incorporadas em hábitos de vestir, comer, modos de agir, lugares preferidos de encontrar os outros...” (Giddens, 2002); mas o que, como e porque vestir, comer, agir, pensar; quais amigos e redes sociais frequentar dependem não só de uma escolha individual, mas também de como e onde esse sujeito está inserido, pois a legitimidade das escolhas individuais se dá através do grupo. Conseqüentemente construir e manter identidades passa pela tensão entre o individual (subjetivo) e o social (coletivo).

Vimos anteriormente com Bauman que o ritmo acelerado das relações modernas, juntamente com a globalização, faz com que as identidades sejam mais amplamente discutidas, valorizadas e, principalmente, questionadas. No mundo líquido o “anseio por identidade vem do desejo de segurança” (Bauman, 2005:35) frente à fragmentação da vida social, seus grupos e categorias. “As identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando seus próprios recursos e ferramentas”. (Bauman, 2005:35) Segundo o autor a multiplicidade de referenciais, possibilidade ilimitada de escolhas é uma das causas de sensação de angústia e insegurança do indivíduo contemporâneo.

Na modernidade líquida e em constante fluxo, Bauman entende que as identidades são como “quebra-cabeças incompletos”, nos quais sempre faltarão peças. As imagens a serem produzidas não são dadas antecipadamente e não formam uma

única imagem consistente e coesa. O que não é adequado a uma idéia de “receita de uma inflexibilidade repetidamente execrada” (Bauman, 2005:60). A questão da coerência se coloca a partir do momento em que o indivíduo passa a transitar por mais de uma “comunidade de idéias e princípios”. Com isso, as narrativas biográficas têm que lidar com a questão da continuidade e da consistência numa busca de ajustes constantes. Neste sentido, as identidades são frágeis e provisórias.

De acordo com Hall (2001), desde o fim do século XX, uma transformação estrutural vem fragmentando as “paisagens culturais” de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Antes, elas eram referências sólidas para a localização social dos indivíduos, que também se pensavam como sujeitos integrados. É a esta perda de um “sentido de si” estável que a idéia de “*descentramento*” do sujeito se refere. A crise de identidade resultaria então de um duplo deslocamento vivido pelo indivíduo moderno – de seu lugar social e cultural e de si mesmo (Hall, 2001:09).

Em “Identidade Cultural na pós-modernidade” (2001) Hall, ao discutir como o sujeito contemporâneo “não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente” lida com a fragmentação argumenta:

Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’(ver Hall,1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.” Hall, 2001, p.13.

Portanto, para Hall a identidade torna-se uma “‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (2001:13). Além disso, são várias as identidades que o indivíduo assume em diferentes situações, havendo muitas vezes contradições entre elas. Assim, poderíamos considerar, de acordo com o autor, que uma identidade unificada em torno de um “eu coerente”, não existe. Com a multiplicação dos sistemas culturais, o sujeito se vê diante de uma variedade “desconcertante e cambiante” de identidades possíveis. Por isso, segundo Hall, “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (2001:13).

Com o desejo pela distinção e a necessidade de se impor como indivíduo em uma sociedade que têm por característica a fragmentação devido às múltiplas

identidades que são oferecidas e cujas referências sociais são cada vez mais fluídas, narrativas pessoais ganham maior importância. A experiência individual e a biografia do sujeito constituem preocupações e temas centrais na vida cotidiana.

1.2.1 Identidades & Internet

Na grande rede, a negociação da identidade existe em diversas formas e possibilidades. Poderíamos mesmo afirmar, de acordo com Aranha Filho, que é um processo obrigatório, como por exemplo, na forma do “ritual” de se acessar a Internet através de um *login* e uma senha estritamente individual e intransferível:

“Não são apenas burocracia e procedimentos técnicos, mas envolvem definição de identidade, determinam o modo como o sujeito ganha existência na rede, definem o seu espectro de ações possíveis. O usuário penetra no espaço virtual assumindo uma persona (identidade eletrônica) que pode movimentar-se, pronunciar-se e agir. Há ruptura da passagem das atividades cotidianas para o modo específico de atuação do indivíduo na rede (passagem on-line/off-line). Obriga um deslocamento do self: o indivíduo se vê diante da tarefa de reinscrever a sua identidade num novo ambiente, de se auto-representar. Esta passagem é ritualizada de forma exemplar na primeira vez em que o indivíduo entra na rede, o primeiro login.” Aranha Filho, p.1995.

Considerando que o princípio fundamental a partir do qual se constitui qualquer identidade é o seu caráter relacional (Woodward, 2000), temos a ampliação das possibilidades de absorção e releituras de conteúdos culturais distantes no tempo e espaço como efeito da emergência do espaço virtual sobre os processos identitários. De acordo com Vianna (1995), o espaço virtual possibilita uma “explosão de ‘espaços discursivos’ e microminorias para todos os gostos. A lista de grupos de discussão que existem dentro da rede é infindável e de uma variedade estonteante” (Vianna, 1995). A Internet, como afirma Hermano Vianna, permite ao indivíduo:

...se transformar em qualquer coisa ou membro de qualquer minoria dentro de, por exemplo, espaços radicais de convivência eletrônica como MUDs, ambientes virtuais ficcionalizados de conversas ao vivo. Pode-se também ter várias identidades diferentes atuando em mundos virtuais diferentes. Depende do talento de cada usuário o sucesso nessa empreitada.” Vianna, p. 1995.

A difusão das redes sociais, como o Orkut, transforma a forma e o resultado da sociabilidade contemporânea. Ele pode ser considerado como um marco no início de um tipo de sociabilidade desvinculada das dimensões de tempo e de espaço para encontro

social. O resultado é a geração de uma diversidade ampla de subjetividades colocadas em contato entre indivíduos de diferentes segmentos sociais e diversos estilos de vida. Participar de uma comunidade no Orkut pode significar a construção de uma nova identificação pessoal. É quando o usuário, por exemplo, nem participa das discussões de sua comunidade, mas tem esse ícone estampado em sua página. Isso mostra que ele faz parte de tal comunidade.

É fácil acessar a página de um desconhecido e logo “identificar” “quem” ele é ou “como” ele é a partir de sua lista de comunidades das quais participa. Por exemplo, o informante Lauro é brasileiro, porto-alegrense, gremista, faz cursinho pré-vestibular, edita verbetes no *site* Wikipédia, gosta de rock, emorock e hardcore e frequenta sebos no centro de Porto Alegre. O que significa que ele consome determinados espaços da cidade e está em contato com determinadas “tribos urbanas” (Magnani, 1992). Escolher uma comunidade virtual e criar uma identidade virtual pode ser feito a partir da cultura a qual se está inserido. Assim como pode ser estratégia de construção identitária local que surge pelo contato com a globalidade via tecnologia.

De acordo com Bauman (2003) o espaço virtual pode ser entendido como mais uma etapa no processo de implosão da “comunidade real” pela troca simbólica e material através da ampliação e aperfeiçoamento dos meios de comunicação e transporte. As novas tecnologias de comunicação promovem a desvinculação entre espaço e tempo, e com isso ampliam-se as possibilidades de trocas simbólicas de interação. O espaço virtual é local de interação entre agentes que podem se comunicar separados fisicamente pelo tempo e ou pelo espaço. As comunidades virtuais reúnem membros associados a partir de uma paixão e identificação comum, no caso aqui em questão um estilo musical e seus representantes que funcionam como referências identitárias. Referências fluídas que criam ou dissolvem identidades através de apenas um clique: “entrar” ou “sair”.

Vimos anteriormente que Simmel (1980), em seu artigo “A Metrópole e a Vida Mental”, caracterizou a situação do indivíduo na sociedade moderna como ponto de interseção de vários mundos. O reconhecimento da diferença como elemento construtivo da sociedade, não só o conflito, mas a troca, a aliança e a interação em geral, constituem a própria vida social através da experiência, da troca e do reconhecimento explícito ou implícito de interesses e valores diferentes. Portanto, pode-se dizer que os ambientes virtuais promovem a troca entre indivíduos e, assim, proliferam-se pela Internet grupos de discussão, salas de bate-papo virtual, fóruns de assuntos específicos,

listas de contato para troca de mensagens, entre outros. Vários aspectos da sociabilidade humana estão ocorrendo através dos recursos das tecnologias de informação e de comunicação, compondo um novo, ou melhor, mais um cenário de relacionamentos.

De certo modo, as construções identitárias percebidas nas comunidades virtuais são reveladoras de como a apropriação desse espaço se dá e pode indicar se há, também nos ambientes virtuais, a formação de locais com fronteiras definidas que excluem uma série de sujeitos do acesso a elas – como por exemplo aqueles que não dominem os códigos de comunicação de grupos específicos. Nesse sentido, as comunidades virtuais são propícias aos estudos sobre identidades como experiências de construções e reconstruções do "eu" na vida pós-moderna.

2 JUVENTUDE & PUNK ROCK

2.1 Juventudes

A juventude é um tema vasto, exaustivamente analisado pelas disciplinas ligadas aos saberes biomédicos, pela psicologia, comunicação e pelas ciências humanas e sociais. A multiplicidade de olhares, recortes e significados do que seja juventude ou “ser jovem” é tão grande quanto a diversidade sócio-cultural que compõe o meio urbano, gerando as mais distintas formas de ser jovem que coexistem e interagem entre si. (Rezende, 1990). Questionar a universalidade da categoria juventude significa reconhecer sua historicidade, uma vez que variam as idades cronológicas e as expectativas que as sociedades constroem sobre o que é ser jovem.

Podemos dizer que uma das formas de se pensar a vida é através do tempo e de faixas etárias. As faixas etárias reconhecidas pela sociedade moderna sofreram várias alterações, abandonos, retornos, supressões e acréscimos ao longo do tempo. Assim, as categorias sociais que delas se originaram também tiveram mudanças. Surgiram os termos como infância, pré-adolescência, adolescência, juventude, adulto, meia-idade, idoso, etc. As definições sobre infância, juventude e maturidade possuem conteúdos, sociais e jurídicos, que se modificam ao longo da história e no bojo de disputas econômicas e políticas. São definições arbitrárias culturais e regras socialmente construídas que determinam quando, como e por meio de quais rituais as sociedades

reconhecem as passagens entre as etapas da vida.

Na sociedade ocidental moderna, embora haja grande variação dos limites de idade, a juventude é compreendida como um tempo de construção de identidades e de definição de projetos de futuro. Por isto mesmo, de maneira geral, considera-se que a juventude é a fase da vida mais marcada por ambivalências. De acordo com o senso comum, ser jovem é viver uma contraditória convivência entre as subordinações à família e à sociedade e, ao mesmo tempo, grandes expectativas de emancipação. Para enfatizar os dois critérios principais na definição de juventude, Groppo (2000) afirma que há o critério etário – que delimita a juventude de acordo com faixas de idade, por exemplo, de 15 a 21 anos, de 10 a 24 anos, de 14 a 19 anos, etc. – e o critério sócio-cultural – o jovem e seu comportamento mudam de acordo com a classe social, o grupo étnico, a nacionalidade, o gênero, os contextos históricos, nacionais, regionais etc. (Groppo, 2000:9). Ainda de acordo com o autor:

...podemos definir a juventude como uma categoria social. (...) Ao ser definida como categoria social, a juventude torna-se, ao mesmo tempo, uma representação sócio-cultural e uma situação social (...). Ou seja, a juventude é uma concepção, representação ou criação simbólica, fabricada pelos grupos sociais ou pelos próprios indivíduos tidos como jovens, para significar uma série de comportamentos e atitudes a ela atribuídos. Ao mesmo tempo, é uma situação vivida em comum por certos indivíduos”. Groppo, 2000, p. 7-8.

Juventude nesse trabalho representa uma construção identitária social de espaço e tempo característica da modernidade onde os estilos de vida são descobertos e experimentados, identidades construídas e ou reconstruídas com mais intensidade, ou pelo menos em um movimento mais aparente; sendo considerada um ensaio para o quê é socialmente entendido como vida adulta.

A juventude, tal como a concebemos em nossa sociedade, seria, portanto, um período de liminaridade e, por isso, socialmente instável e frágil. As fronteiras que determinam uma dada classificação etária, nesse caso a juventude, “não são inevitáveis nem universais, apresentando modalidades próprias em funções de variáveis históricos – culturais” (Velho, 2006). Com isto, devemos ter em mente que a juventude também é plural, pois não é vivida e percebida da mesma forma por todos os indivíduos. Uma juventude vivida nas camadas sociais altas não é a mesma experimentada pelas camadas médias e tampouco pelas camadas trabalhadoras. Assim como são distintos os modos de

ser jovem no meio rural e no meio urbano, ou no Brasil e no exterior. A vivência da condição juvenil é também marcada em função de desigualdades de gênero, e dos preconceitos e discriminações que atingem diversas etnias. Os jovens de hoje também se diferenciam em termos de orientação sexual, gosto musical, pertencimentos associativos, religiosos, e políticos. Estes demarcadores de identidades podem aproximar jovens socialmente separados ou separar jovens socialmente próximos.

Devemos acrescentar que esse estágio chamado juventude tem se tornado cada vez mais prolongado, mais do que em outros períodos da vida. Rita Kehl (2005) em seu ensaio “A Juventude como sintoma da cultura”, afirma que:

O aumento progressivo do período de formação escolar, a alta competitividade do mercado de trabalho nos países capitalistas e, mais recentemente a escassez de empregos obrigam o jovem adulto a viver mais tempo na condição de “adolescente”, dependente da família, apartado das decisões e responsabilidades da vida pública, incapaz de decidir seu destino. Kehl, 2005, p.91.

Por outro lado, quase não é possível definir o jovem contemporâneo, pois, atualmente a “juventude” foi adotada por todas as gerações e não designa apenas um grupo social determinado por uma faixa etária específica. No mundo ocidental contemporâneo ser jovem, aparentar juventude ou sentir-se jovem são objetivos de vida de praticamente todos os setores sociais.

A juventude é um estado de espírito, é um jeito de corpo, é um sinal de saúde e disposição, é um perfil do consumidor, uma fatia do mercado onde todos querem se incluir”. Kehl, 2005, p.89-90.

Nesse sentido as tentativas de classificação do que é ser criança, adolescente, jovem ou adulto a partir de faixas etárias são arbitrárias. Segundo Hermano Vianna: “A juventude é hoje uma espécie de mercadoria vendida em clínicas de cirurgia plástica, livros de auto-ajuda e lojas de departamento”. (Vianna, 1997:8) Nesse trabalho, o conceito “juventude” não será tratado a partir de fronteiras rígidas de faixa etária, mas nos mesmos termos de Almeida & Tracy (2003):

Os conceitos de adolescência sugerem que os indivíduos compreendidos nessa classificação não têm plenitude subjetiva e cultural, sendo valorizados apenas em função do processo de tornam-se adultos, por essa razão, não trabalharemos com a noção de adolescência, mas de juventude, porque esta está ligada à performance identitária que produz universos culturais específicos. Tentamos, assim, escapar da perspectiva excludente que afirma muito mais o que os jovens não são ou não podem fazer. Admitimos, porem, que o próprio conceito de juventude é de difícil

definição, porque um dos aspectos mais característicos da contemporaneidade é justamente a disseminação de um estilo de vida jovem, para além das fronteiras etárias.” Almeida & Tracy, 2003, p. 20-21.

Os estudos acerca da juventude têm sido um campo fértil nas ciências sociais. Nos anos 20 o interesse da sociologia em identificar e compreender culturas juvenis estava ligado ao fenômeno das gangues de Chicago, onde toda uma geração de jovens italianos, judeus, irlandeses e afro-americanos tornou-se objeto de estudos da sociologia, em busca de uma resposta às indagações acerca de possíveis “implicações entre juventude, violência, criminalidade e desorganização social urbana” (Zaluar, 1997:18). Desde então são inúmeros os estudos que se debruçam sobre jovens, sobre qual o lugar do jovem na sociedade, quais suas práticas culturais, de lazer e de consumo, redes de sociabilidade e relações de troca e conflito seja no contexto urbano ou rural têm sido tema de estudos acadêmicos. Algumas referências para o estudo de culturas juvenis que figuram neste trabalho são os estudos de Almeida (2001, 2006), Almeida & Tracy (2003), Almeida & Eugênio (2006), Magnanni (1992, 2006) e Vianna (1997).

O termo culturas juvenis está sendo usado neste trabalho como um conjunto de formas de vida e valores característicos e distintos de determinados grupos de jovens, a maneira como tais experiências são expressas coletivamente mediante a construção de seus estilos de vida distintos, localizados, fundamentalmente em seu tempo livre ou em espaços de interstício da vida profissional. Também vinculado aos estudos da juventude temos a noção de “tribo urbana” para designar práticas de sociabilidade juvenil em grandes metrópoles. Esse termo é freqüentemente utilizado pela mídia, pelo senso comum e aparece na fala de alguns informantes da pesquisa e dessa forma será utilizado aqui⁸.

A alteridade nas identidades juvenis urbanas é marcada e ostentada pela experiência estética – roupas, tatuagens, corte de cabelo específico, *piercings* e através de coleções de CDs ou livros. A música é exemplar desse processo de mundialização cultural na história social das juventudes (Mello, 1997). Desde o rock nos anos 50 até referências contemporâneas, podemos encontrar os sinais de existência de culturas juvenis globais e compartilhadas. O número de estilos musicais e seus consumidores

⁸ Michel Maffesoli (1985) utiliza o termo "tribo urbana" para dar conta de novas formas de associação entre os indivíduos na "sociedade pós-moderna": o autor fala em "neotribalismo", onde "micro-grupos" são formados em meio à massificação das relações sociais baseadas no individualismo e marcados pela "unissexualização" da aparência física, dos usos do corpo e do vestuário, e que mediante sua sociabilidade, contestariam o próprio individualismo vigente no mundo contemporâneo. Dentro de uma "tribo urbana" individualização perde parte da sua força, quando seus membros compartilham idéias, visões de mundo e experiência estética.

que formam grupos identitários parecem infinitos e se modificam constantemente. A cultura juvenil aqui em questão, os “emos”, também tem a música como fator de unidade e identificação.

2.2 Culturas Juvenis & Rock

Ainda que algumas práticas de grupamentos juvenis específicos já tenham sido identificadas no período anterior ao pós-guerra, é a partir da década de 1950 que a idéia de cultura jovem e de juventude como segmento social específico é consolidada. A expansão do consumo mediante a prosperidade econômica, o desenvolvimento do modelo de estado do bem-estar social, a expansão das indústrias culturais e dos meios de comunicação de massa, a maior oferta de bens de consumo e das atividades de lazer são alguns dos pontos essenciais na formação dessa nova condição juvenil.⁹

Edgar Morin (1997) aponta, ainda na década de 50, o surgimento de uma cultura adolescente a partir da emergência da cultura de massa, formada por bandos ditos marginais que buscam diferenciar-se do *establishment* ao mesmo tempo em que define códigos de consumo e propaganda de valores. Para o autor, é nessa época que literatura, música e cinema são produções voltadas para um consumidor enquadrado na categoria “jovem”. Além do mais, Morin afirma:

temática da juventude é um dos elementos fundamentais da nova cultura. Não são apenas os jovens e os adultos jovens os grandes consumidores de jornais, revistas, discos, programas de rádio, mas os temas da cultura de massa são também temas jovens.” 1997, p.39.

Morin explica que a música e o cinema juntos solidificam o surgimento de culturas juvenis. Essa juventude encontra referências no cinema representado por astros como Marlon Brando (*The Wild One*, de 1955) e James Dean (*Rebel Without a Cause*, de 1956) e na música rock. “Vem a onda do rock, em torno da qual se cristalizam não apenas um gosto juvenil por uma música e uma dança particularmente intensas, mas quase uma cultura.” (Morin, 1997:138). A música rock, a juventude e a indústria cultural são elementos que estão em contínua interação e, desde o início da década de cinquenta do século XX, ocorre um movimento de absorção das manifestações culturais da juventude por parte da indústria cultural e, por outro lado, a contínua reapropriação

⁹ Cf. Abramo (1994) e Crane (2006).

de elementos da cultura de massas por grupos de jovens na elaboração de novas manifestações culturais. Neste sentido, Morin afirma, é no início da década de sessenta que a juventude “é o fermento vivo da cultura de massas” (Morin, 1997:157), se referindo ao movimento de apropriação pela indústria cultural dos elementos simbólicos produzidos pela juventude. O autor investiga a cultura juvenil no esforço de compreender como contra-tendências marginais se transformam em tendências dominantes, apontando para as mudanças constantes dos movimentos juvenis que surgem em torno de produções culturais.

A partir dessa idéia, podemos dizer que os diferentes gêneros de música popular expressam e falam ao imaginário jovem contemporâneo, fazendo diferentes juventudes se tornarem o público que os sustentam. A consolidação de vários gêneros se deu simultaneamente à consolidação de várias “culturas juvenis”, seja enquanto atores sociais diferenciados na sociedade sejam enquanto segmentos do mercado de consumo cultural e midiático. Nesse sentido tratar de “culturas juvenis” em suas diversas encarnações é importante que se considere também o conceito de “estilo de vida”, não só como entendido por Giddens (2002), mas também em sua apoiada na definição de Featherstone:

(...) no âmbito da cultura de consumo contemporânea, a expressão ‘estilo de vida’ conota individualidade, auto-expressão e uma consciência de si estilizada. O corpo, as roupas, o discurso, os entretenimentos de lazer, as preferências de comida e bebida, a casa, o carro, a opção de férias, etc. de uma pessoa são vistos como indicadores de individualidade do gosto e o senso de estilo do proprietário/consumidor”. 1995, p.119.

Nesse caso, para tratar de fenômenos juvenis que se desenvolvem em torno de um estilo musical, tornam-se mais apropriadas as noções de “estilo de vida” e “culturas juvenis” combinadas com as categorias “alternativo” ou “*mainstream*”, do que a noção de “subcultura”, bastante utilizada pelos Estudos Culturais nos clássicos estudos do CCCS, da Universidade de Birmingham, nos anos 60 e 70¹⁰. No entanto, os Estudos Culturais são de importante contribuição para a compreensão dos fenômenos musicais

¹⁰ Os trabalhos e estudos do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos (CCCS) utilizavam o termo “subcultura” atrelado à noção de “autenticidade” para designar grupamentos juvenis urbanos que não se enquadravam nos padrões vigentes de consumo (estes sim, considerados expressões não autênticas de juventude). Têm sido criticados pelos teóricos contemporâneos (Thornton, 2000; Janotti Jr, 1998, 2000, 2003, 2004; Bennett, 1999), pela impossibilidade de se distinguir o consumo e a produção nos meios de comunicação de bens culturais das práticas de consumo e produção gerados de uma profusão de culturas juvenis em uma contemporaneidade fluida, onde todos estamos inseridos em uma sociedade de consumo. Nesse caso, alternativo (ou underground), é entendido como reconhecimento de práticas e padrões comuns identificadas entre seus adeptos sempre em oposição ao considerado *mainstream*, caracterizado como o comportamento baseado em amplo consumo de bens culturais e simbólicos de acordo com as regras sociais e de mercado vigentes.

contemporâneos devido às abordagens centradas na sociabilidade, no consumo e nas representações sociais que circundam grupamentos juvenis ligados a determinados gêneros musicais.

Podemos considerar que o *rock and roll* é um gênero musical mundial, pois, existem representantes, sejam eles produtores ou consumidores, do gênero tanto na sociedade ocidental quanto bandas e artistas e fãs em locais tão longe de nossa realidade cotidiana como Japão, China ou Índia. Desde os anos 50, quando o estilo deu os primeiros passos cristalizando-se na figura icônica de *Elvis Presley*, até os dias de hoje, percebe-se o quanto ele se diversificou, industrializou-se e, assim, produziu músicos, bandas e *merchandising* de acordo com as idéias que cada corrente difunde¹¹. Por isso, o universo do *rock* não é homogêneo. Desde os anos 50, são variadas as formas de *rock* existentes e essa diversificação parece não ter fim. Por isso não é de se estranhar que uma das primeiras perguntas que os informantes da pesquisa me fizeram foi: “*qual tipo de rock você gosta?*”

Existe *rock* de todas as formas e sabores, para todo o tipo de público e uma infinidade de solistas e bandas que são classificados pelos seus ouvintes (e até na maioria das vezes hierarquizados) de acordo com o som, as letras, posturas e idéias de um determinado período histórico. O certo é que:

O *rock* tem um alcance mundial. Ele passa por muitos lugares, vindo de longe, e lá entra em contacto [sic] com os ritmos autóctones, transtornando-os, de toda forma modificando um equilíbrio anterior, inoculando sempre um estrangeirismo numa suposta genuinidade original. Música pode ser ouvida nos mais diferentes cantos do mundo (e entendida, sentida, desejada) – uma prodigiosa gíria universal. Marcadamente jovem, é uma youth culture que articula essa língua, internacionalmente. Assim, em seu percurso, o *rock* é quase sem origem, ele funciona mais como um hino mesmo dos jovens, música do planeta Terra. Com isso, o *rock* tem de princípio, uma função política: ao impor essa estranheza em qualquer lugar. Em vários momentos de sua passagem, contudo, uma situação de comércio e capitalização diluiu essa potência, banalizando-o, fazendo dele mera mercadoria vendável, moda, onda” (Caiafa, 1985:11).

Não interessa aqui escrever a história do rock e sua difusão pelo mundo com precisão. Principalmente se considerarmos que existem várias histórias, lendas e, por que não dizer, mitos de origem acerca do surgimento desse gênero musical. Entre os fãs

¹¹ O historiador Paulo Chacon em seu livro *O que é Rock*, cita a partir do estudo de Carl Belz que o Rock tem influência de três campos musicais, a saber: pop music (anos 40, originada da classe conservadora e branca), rhythm e blues (dos negros) e o country e western music. São três influências que já anunciavam o quanto o estilo seria diversificado.

e ouvintes não há consenso sobre como e quando o rock surgiu, apenas que os EUA é o berço do rock. Mas não podemos negar que uma contextualização é importante para a compreensão do discurso e do universo emcore que circunda os nativos que fazem parte dessa pesquisa. Por isso, será privilegiada uma história do rock que combina com o surgimento do punk rock, uma ramificação do rock que por sua vez deu origem ao emorock. Portanto, as observações aqui expostas são baseadas em um conhecimento nativo, devido à minha condição de fã de rock combinada com a leitura de alguns livros e artigos de jornalistas e acadêmicos que se dedicam a analisar as minúcias dessa história.¹²

De acordo com uma das “lendas”, o rock and roll nasce em algum momento entre o fim dos anos 40 e o início dos 50 nos EUA, de uma mistura de elementos da música negra como o blues, o gospel, o jazz e o *rhythm and blues*, com elementos da música *country-and-western* tipicamente branca e dita caipira (*redneck*). Esse tipo de música foi apropriada por uma juventude branca em contestação à música vigente que remetia aos seus pais. O *rock* era a música dos jovens, dos “*teenagers*” e não a música da autoridade paterna. Ouvir *rock*, música negra, era ser rebelde. Tendo origem em pequenas gravadoras e sendo divulgada por estações de rádio de alcance regional, a primeira geração de roqueiros – que brilhou entre 1948 e 1955 – era formada predominantemente por negros. Seus principais nomes eram: Fats Domino, Chuck Berry e Little Richards. Contudo, o primeiro grande triunfo do rock se deve ao branco Bill Haley que ‘explodiu’ nas paradas com a música “*Rock around the clock*”. Essa música chegou ao primeiro lugar das paradas em 1955 e ficou por lá por oito semanas. Tal condição se deve em grande parte a sua inclusão na trilha sonora do filme Sementes de Violência (*Blackboard Jungle*, de 1955): a música aparece em uma cena de grande simbolismo, quando os alunos rebeldes destroem a coleção de discos de jazz clássico com a qual um bem intencionado professor tentava lhes “enquadrar”. Haley, apesar de ser branco, fazia sucesso com versões de músicas negras e foi responsável pela criação da primeira banda de rock, a Bill Haley and the Comets.

Enquanto isso, na Grã-Bretanha dos anos 50, muitos jovens provenientes das classes operárias organizavam-se em gangues consideradas briguentas e ouviam um tipo de música chamada rock-and-roll. Esses jovens eram chamados de teddy-boys. Os

¹² Chacon (1989), Friedlander (2004), Bahiana (2006), Janotti Jr. (2003), Leão (1997), Costa (2003) e matérias publicadas no suplemento do jornal carioca O Globo, Rio Fanzine (1992 a 2000) e inúmeras edições (de 1985 a 1996) da extinta Revista Bizz, especializada em música pop e rock.

“teddies” tentavam se vestir como aristocratas eduardianos. A preocupação com a roupa sempre foi decisiva para as várias turmas de jovens ingleses (teddies, rockers, mods, skins, punks etc.) Cada grupo se identificava principalmente por seu modo de vestir e, depois dos teddy-boys, pelo tipo de rock que tocavam ou escutavam. Os próprios teddies foram os primeiros a adotar o rock, quando essa música aportou na Inglaterra, como um emblema de sua identidade. Os “teddies” tinham uma estética corporal que expressava revolta, agressividade e desprezo para com os padrões impostos pela sociedade. Assim como os *teddy-boys*, os mods¹³, um tipo de grupo de jovens que se tornou atuante a partir da década de 60 na Grã-Bretanha, que rodavam pelas ruas, bem vestidos, em suas lambretas, e contrastavam com os *rockers*, que ostentavam, orgulhosos, seus blusões de couro e tentavam se aproximar do estilo assumido pela gangue de motoqueiros americanos “*hell’s Angels*” (Costa, 1993:25).

Foram esses grupos que influenciaram o surgimento de novos personagens no cenário juvenil, a partir da década de 60 e até os dias de hoje, entre eles punks. Assim, as bandas e os jovens que passavam a manter relações com esses gêneros musicais passaram a desenvolver uma estética que, ao longo do tempo, foi sendo adaptada, elaborada e reelaborada, conforme as transformações que os estilos vivenciavam e ainda vivenciam. Fãs e músicos de rock expressam através da música e moda uma forma de se diferenciarem dos demais; é um estilo constantemente construído e (re)construído conforme as modificações vivenciadas pelo rock ao longo de seus mais de 50 anos de existência. Nesse contexto temos os fãs de música punk hardcore e emorock com seus membros formando uma identificação junto à sociedade.

Os jovens que fazem parte do universo da pesquisa a ser apresentada são fãs de rock. No entanto, não direcionam a sua admiração e fidelidade a um artista ou celebridade específica¹⁴. São fãs de um gênero musical ao qual se identificam. Muitas vezes elegem um ou mais artistas representantes como os preferidos desse tipo de particular, o que não impede que se identifiquem como fãs de tudo o que se produz dentro nesse gênero. São fãs de música e de um tipo de rock e se enquadram na descrição de Will Straw (1993), que na sua análise sobre o gênero musical chamado Heavy Metal, caracteriza este fã não como um ouvinte comum mas sim um conhecedor de música. Muitas vezes é um músico (profissional ou amador), e/ou um entusiasta de

¹³ Mod vem de modernist.

¹⁴ Segundo Coelho (1996) a relação do fã com o seu objeto de afeto é de fascínio. O sujeito de alguma forma identifica-se com a figura célebre e o idealiza simultaneamente.

expressões culturais, um colecionador, e também um consumidor diferenciado, pois, tem opiniões críticas acerca de música, além de ser um leitor da imprensa especializada e acordo com Straw, essas são as características do “*hobbyst tendencies*” ou “*hobbyst activities*”. Essas tendências ou atividades dizem respeito a toda uma rede de troca e consumo de bens e informações acerca do mundo do rock além de ser um espaço de sociabilidade marcado pela “hierarquia” de saberes especializados e bens raros entre os membros. Nesses termos, o fã de rock possui características que são facilmente associadas ao estereótipo do “*nerd*”, que, por sua vez, é um estereótipo do jeito masculino de ser fã, contraponto à imagem feminina da fã, que normalmente é tida com histórica. Segundo Straw existe uma coexistência entre os gostos, os consumos e por extensão a um estilo de vida.

2.2.1 Punk Rock & Hardcore

“entre os negros de Chicago estudados por Kaiser, “*being a punk*” é o oposto de “*having a heart*” (Caiafa, 1985, p.10)

O termo punk vem da língua inglesa e significa *fungo, madeira podre*, num sentido restrito; num sentido amplo (principalmente em gírias) pode significar alguém “sem futuro”, um delinqüente. “Isso é muito punk!”. No linguajar nativo, ou nas falas jovens cotidianas – sejam elas *mainstream* ou alternativa – e até no vocabulário urbano coloquial, tal expressão devido talvez ao seu peso simbólico e icônico na cultura pop, foi adjetivada para traduzir algo que é difícil, pesado ou desafiador.

Na grande árvore genealógica do Rock, o punk rock é considerado pelos seus defensores como o rebento mais “nervoso”, “irado” e “agressivo”. De acordo com os fãs, o punk rock é fruto de uma sociedade industrial moderna que surge no bojo das rebeliões juvenis inglesas, ou americanas (não há consenso entre os punks e as duas nações disputam a posição de berço do punk rock) contra o vazio e a falta de perspectiva de sua geração. A juventude revoltada rompe com o *establishment* e se insurge contra qualquer tipo de normatização. Mas assim como o seu ancestral maior, o rock, o punk também possui inúmeros começos e diversos mitos de origem. Dentre os mais populares estão os que marcam o início do punk em 1977, na Inglaterra com os Sex Pistols e fortemente ligada aos mods. Há ainda a vertente que considera que os

conceitos e estéticas Beatniks¹⁵ perduraram ao longo dos anos 70 e ganhou o rótulo “Punk”, cuja principal característica era a música simples em execução, mas com temas sociais importantes. Os punks foram uma geração crítica em relação à arte e consumo de sua época, interessada em questões existenciais, e que data sua existência desde antes de 1977.

Para os acadêmicos que se debruçaram sobre o tema, o punk rock surge à esquerda do rock no fim dos anos 60, como subgênero deste, contrapondo-se ao individualismo e à intelectualização estilística que então caracterizava a encarnação do rock chamada de rock progressivo e insurgindo-se contra o otimismo em relação à Nova Era e a psicodelia da cultura hippie do “paz e amor” (Muggiatti, 1973). O contexto histórico e social era o de estagnação e a falta de perspectiva econômica e educacional para os filhos das classes menos favorecidas, a crise do petróleo, altos índices de desemprego e a guerra do Vietnã. Nesse cenário, de acordo com Friedlander (2004), surge este movimento denominado Punk, que tem como motor a intenção cultural e ideológica de integrantes de bandas de rock como Glen Matlock, da banda Sex Pistols, o trio que forma a banda The Clash, além de empresários e artistas como a estilista Viviane Westwood; vários deles egressos de escolas de artes, e que entendem a estética e a atitude punk no contexto de choques de valores, das performances artísticas e das teorias de subversão e moda.

Dentre tantas opções de origens, iremos considerar a contada por Legs McNeil e Gillian McCain (1997)¹⁶, que contam sua história por meio de suas próprias memórias e de uma centena de entrevistas e declarações de personagens originais, dos mais famosos aos mais obscuros de uma cena artística alternativa de Nova York entre os anos 60 e 70. Os autores criaram um mosaico de uma época construído “a partir de um coro de vozes” (McNeil & McCain, 1997:5) que incluía músicos, artistas plásticos, *performers*, atores, poetas, escritores, cineastas, dramaturgos e até traficantes de drogas. MacNeil e McCain conversaram também com os empresários, ex-mulheres, namoradas, fotógrafos, repórteres e todos os envolvidos nos shows, camarins, estúdios e cotidiano da pequena cena artística que representava a tríade “sexo, drogas e rock & roll” e teria

¹⁵ Beatnik é um movimento literário ligado ao jazz do final dos anos 50 e início dos 60 do século XX.

¹⁶ Legs MacNeil é escritor, ex-editor da revista Spin; ex-editor da revista Nerve e “batizou” o movimento de “punk” em 1975 ao dar este nome a uma revista de música. Gillian McCain é escritora e poetisa, era coordenadora de programação do Poetry Project na St. Mark’s Church onde Patti Smith (famosa cantora e compositora rock e punk) fez suas primeiras leituras de poesia e os diários de Jim Carroll (músico, vocalista da Jim Carroll Band, poeta e escritor) foram descobertos.

dado origem ao punk.

De acordo com autores e testemunhas, o que hoje se chama punk começou em 1965 e vai até o final dos anos 70. O início foi em torno dos frequentadores da Factory de Andy Warhol, do Bar e Restaurante Max's Kansas City e de uma série de cafés beatniks em locais nova-iorquinos frequentados por gays, travestis, drogados e todo tipo que era considerado *freak* e à margem da sociedade. Juntava-se a essa paisagem urbana *outsider* uma vanguarda artística com uma estética de ataque à tradição e à autoridade, uma postura de transgressão de valores da época com o objetivo de chocar a sociedade vigente. As bandas, músicos, artistas plásticos e atores se misturavam e a arte produzida era caracterizada pelo experimentalismo e radicalismo político. Era arte considerada obscena, libertina e marginal que chocou as sensibilidades culturais da época.

A palavra punk começou a ser associada a esse universo quando Legs McNeil, o cartunista Jonh Holmstrom e o comerciante Ged Dunn decidiram lançar uma revista para divulgar os artistas da vanguarda nova-iorquina e a batizaram de "Punk!". Legs McNeil comenta o nascimento, a escolha do nome e a divulgação da revista:

...um dia estávamos andando de carro, e John disse: Acho que devíamos lançar uma revista de rock". (...) Mas eu odiava tudo o que rock and roll, porque era sobre aquelas tolices hippies. Eu odiava hippies, e não havia ninguém que estivesse descrevendo nossas vidas – que era Mac Donald's, cerveja, reprises na tevê (...) Holmstrom queria que a revista fosse uma combinação de tudo em que a gente se ligava – reprises de televisão, beber cerveja, trepar, cheeseburgueses, quadrinhos, filme b, as coisas do Warhol e aquele rock esquisito que ninguém além de nós parecia gostar: Velvets, Stooges, New York Dolls (...) Aí John queria chamar nossa revista de "Teenage News" Achei um nome estúpido (...) Então eu disse: "Por que a gente não chama de Punk? (...) **A palavra punk pareceu ser o fio que conectava tudo o que gostava – bebedeira, antipatia, esperteza sem pretensão, absurdo, diversão, ironia e coisas com um apelo mais sombrio.** (...) A próxima coisa que fizemos foi sair e cobrir a cidade com uns pequenos pôsteres que diziam: "Cuidado!PUNK vem aí". Todo mundo que via aquilo dizia: Punk? O que é punk? John e eu ríamos." (McNeil & McCain, 1997, p.221-226) [grifo meu]

As bandas mais representativas desse cenário entre 65 e 78 eram a Velvet Underground, Patti Smith, a MC5, os Stooges, a Blondie e os Ramones. Entre 76 e 77 vários desses artistas fazem shows ou migraram para o Reino Unido, dando início a onda punk britânica. No interior dessa contracultura existia uma espécie de inconformismo, intolerância e hostilidade ao contingente branco, protestante e de classe média; aos hippies e à música folk americana. Os defensores desse movimento queriam provar que, ao contrário do que se acreditava nos anos 70, a capacidade de tomar iniciativa, como montar uma banda ou uma revista, não estava atrelada ao dinheiro. Não

importava o fato dos integrantes dessas bandas não saberem tocar instrumentos. Na base de tudo existia uma raiva gerada pelo fato da cultura ter se tornado corporativa e excludente. A idéia musical era de retomada do rock básico dos anos 50; a diferença estava na virulência das letras que expressavam dor no caso das bandas americanas e fúria no caso das inglesas (MacNeil e MacCain, 1997). As bandas punks surgiam sem a sustentação de esquemas empresariais ou do mercado fonográfico, produziam uma música simples e que poderia ser reproduzida por qualquer pessoa seguindo a máxima preferida dos punks do “do it yourself”, ou seja, faça você mesmo.

A Sex Pistols chocou a Inglaterra com versos que agrediam a monarquia e a sociedade inglesa no álbum “God save the Queen” (Virgin Records, 1977) e foi lançado no ano do jubileu da rainha Elizabeth II. A música título do álbum teve execução proibida pela rede BBC, mas atingiu o segundo lugar nas paradas do país, transformando a banda num fenômeno de mídia. Com o sucesso, o punk “alastrou-se” pelo mundo, com a aparição na mídia de bandas que tocavam seu estilo específico agora chamado “punk rock” e com um visual característico e icônico presente no imaginário popular: cabelos com grandes moicanos coloridos, piercings, jaquetas e braceletes de couro, roupas rasgadas, alfinetes, coleiras, tatuagens, coturnos e correntes. O punk foi absorvido pela cultura de massa e passou a fazer parte de um mercado fonográfico crescente. O que veio depois disso é história.

De acordo com Janotti Jr.:

(...) de repente, o que era antes uma colagem de diversos elementos descartáveis como alfinetes, calças usadas e camisetas pintadas à mão, transformou-se em mercadoria de boutique. Não é o caso de localizar a morte do punk. Na verdade, o que se seguiu foi uma profusão de gêneros e subgêneros musicais (...)” (Janotti Jr., 2003, p.50-51).

Desde o final dos anos 70 e início dos 80 o punk vem se diluindo em milhares de estilos disputados pela indústria fonográfica. De repente apareceu o punk ska, o new wave, o gótico, o punk oi, o post punk, o pop punk, o grunge, etc. Todos se apresentando com uma herança punk. No início da década de oitenta o punk ressurgiu nos Estados Unidos com mais força, com um formato musical e um movimento que se chamou de hardcore (caroço duro, núcleo rígido ou resistência interna), caracterizada, como não poderia deixar de ser, por uma transformação na forma do “som” por ele produzido, passando este a ser mais “intragável”, pela via da aceleração rítmica extrema.

É neste período que o movimento punk começa a tomar corpo no Brasil, a partir da Região Sudeste e em direção a todo o país, “aportando” inicialmente nas rodas juvenis de praticantes de skate como atesta a etnografia de Caiafa (1985). A autora nos guia na descrição das origens dos elementos do que no Brasil, atualmente chama-se entre os nativos de “cultura punk hardcore” ou “MHC (movimento hard core)”. Quando Caiafa fez sua etnografia, punk e hardcore eram grupos distintos, e o hardcore era uma novidade que se identificava como evolução ou subgênero do punk.

De acordo com a autora, no Brasil, o chamado “movimento punk” é uma reapropriação do discurso de desilusão dos jovens proletários britânicos dos anos setenta por parte de jovens desempregados dos subúrbios brasileiros que se identificavam com a música e a moda e a atitude dos punks britânicos. Contudo, a fama dos representantes do punk que se destacaram na geração que precedeu aos punks brasileiros se distanciava cada vez mais da realidade e do acesso daqueles garotos do subúrbio, que consideravam que estes teriam “se vendido ao sistema” (Caiafa, 1985). Após a sua já aludida “deflagração” mundial, em meados dos anos setenta, o movimento em questão passou por uma fase de absorção pela mídia, e muitas das suas bandas referenciais, paradoxalmente, são reverenciadas se são pouco desconhecidas e execradas se estão na moda. O lema: DIY “do it yourself” (“faça você mesmo, não espere por ninguém”) já não fazia mais sentido quando o movimento chega ao Brasil, pois internacionalmente ele já era um produto da indústria fonográfica.

A autora identifica que a tendência à desregulamentação interna, à autonomia, à ordem sem Estado, enfim, à anarquia, coroa o status tribal dessa cultura juvenil.

Isso se articula com o fato de o punk não professar nada, não defender nenhuma causa – rebate tudo sobre a superfície de sua atuação, sem recurso a nenhuma outra instância que seria depositária de uma crença ou posição. Por aí se organiza também sua atitude “anarquista” ou “pró-anarquista”, o seu uso do A. Caiafa, 1985, p.95.

O grupo expressa uma vocação para a contestação em contraposição à sociedade dita “burguesa”, bem como o combate às formas de poder, externas e internas:

... Destruir o sistema: isso é unânime. O sistema é tudo aquilo que produz sofrimento com suas mentiras e enganos. Recobre uma extensão que quase inclui o planeta. E é no vago dessa noção que paradoxalmente o alvo da ira dos punks se delinea e se expressa num desejo incendiário” (Caiafa, 1985:83).

Ainda segundo Caiafa, a sociabilidade punk gira em torno do “som”, que é um dos elementos fundantes da interação punk e se caracteriza por uma perda da individualidade em prol do estar junto sem objetivos. Encontram-se para falar de música, assistir shows, trocar informações sobre o “movimento”, sobre as novas bandas estrangeiras.

Os punks não se reúnem para tirar posições e sanar coerências. O discurso aparentemente prescritivo é uma receita que não dá para seguir. A confusão aqui é positividade enquanto pura atuação, o discurso é mais uma disponibilidade, como a simbologia, o som, o visual. Trabalham as palavras, desfilam os emblemas, fazem-nos circular. Caiafa, 1985, p.83.

Aonde quer que se reúnam, transformam o ambiente, que se torna hostil, masculino agressivo e tenso. “Fala-se alto e em constante movimento, os cumprimentos são sempre aos empurrões e tapas, brincadeira violenta” (Caiafa, 1985:31). Ainda de acordo com Caifa, o hardcore de origem americana é uma reafirmação, uma versão ainda mais extrema, das características que ela aponta no punk.

O mínimo punk aqui é quase nada: o instrumento é rangido, o vocal é grito, cada música são segundos. É um não tocar, não cantar: anti-música. Só atrito.” (Caiafa, 1985:124)
 “O hardcore é o extremo do punk, exige uma estrondosa violência para a sua realização. Força física na bateria, rapidez aguda na guitarra e no baixo e o vocal tem de fazer frente a essa violência percussiva com muito volume e potencia (...) hardcore é coisa para macho.” Caiafa, 1985, p.109.

Não há espaço para meninas ou para o feminino. Não há canções de amor como também não havia nas músicas punks dos anos 70. Por outro lado, o nihilismo dos anos 60 e 70 cedem lugar à uma diversidade de protestos e causas. Hoje o punk e o hardcore americano se misturam e de forma geral, ambos são chamados de “punk”, de “hardcore” ou de “punk hardcore”. E como um balcão de reclamações, existe hardcore em prol de todas as causas: hardcore vegetariano, anarco punk hardcore, hardcore feminista, queer (homossexual) punk hardcore, etc. E mais recentemente o fenômeno Emocore, que apesar de traçar sua genealogia a esta complexa história do movimento punk-rock, se caracteriza como um oposto completo – valorizando o sentimental e romântico, o andrógono, e contando com a presença feminina. E em termos de sonoridade, misturando o agressivo com o melódico suave e as temáticas, que deixam de ser sociais

e dão lugar à introspecção.

O termo “emo” é a abreviação de “*emotional hardcore*”, um tipo de música que despontou na segunda metade da década de 1980 em Washington D.C. nos EUA. O termo foi originalmente aplicado a bandas de influência punk que tocavam rock com letras poéticas e românticas; Mineral e Rites of Spring são algumas das bandas citadas pelos informantes como representantes desse estilo musical. As principais características musicais do “*emotional hardcore*” são as composições líricas “*mais emotivas e introspectivas*” com predominância sonora de guitarras com ritmos rápidos e amplificados.

3 “21ST CENTURY (DIGITAL BOY)”: SOCIABILIDADE DIGITAL

*“I’m a 21st century digital boy
I don’t know how to live (or read)
But I got a lot of toys
My daddy is a lazy middle class intellectual
My mommy’s on valium, she’s so ineffectual
Ain’t life a mystery?”*

Bad Religion, “21st century (digital boy)” (música de Brett Gurewitz, 1990)

A música da banda Bad Religion, “21st century (digital boy)”, é bastante conhecida entre fãs de rock, especialmente entre aqueles que se identificam com a cena punk hardcore. Muitos dos entrevistados para essa pesquisa apreciam ou “*conhecem e respeitam*” tal banda. Segundo Fabiano, um carioca de 22 anos e estudante de comunicação de uma universidade particular muito prestigiada, “*o bad religion é importante para o emocore porque apesar das letras ainda serem bastante politizadas, que falam de problemas sociais e tal, o som dos caras já é um punk mais melódico e é assim que a coisa começa [sic] entendeu? Mas, tipo, eu nem gosto tanto, mas respeito os caras*”. Marcos tem 23 anos e toca contra baixo em uma banda de emocore e diz gostar muito de Bad Religion: “*primeiro porque eles fazem um punk melódico e depois porque as letras já misturam as questões sociais com uma coisa mais introspectiva que é uma coisa mais do emocore, mas eles não são de Washington nem nada, eles são da Califórnia são de outra época, são antes do emo estourar e eles ficaram bem pops e a coisa meio que desandou mais [sic] eu gosto muito deles assim mesmo.*”

Sobre a música citada, as opiniões são discordantes, para Carolina, mais uma carioca de 23 anos que gosta “*muuuuito*” do Bad Religion, mas que gosta de emocore “*com reservas*”, a música é “*(...) perfeita! Fala desse mundo todo cheio de tecnologia que a gente vive hoje, de como tem muito muleque que fica alienado com videogame e internet.*” Na opinião de Marcos, a música “*é meio datada né? Até porque na época em que ela foi lançada a internet nem era o que é hoje, acho que neguinho nem sonhava com mp3, sabe? Era aquela coisa meio negativa de tudo ficar eletrônico, de robôs dominando o mundo sei lá! Acho que nem é mais muito assim. Mas a musica é ótima, eu gosto. Eu já falei, eu gosto bastante de Bad Religion.*” Já para Fabiano, “*é uma música emblemática porque fez muito sucesso e os caras ficaram famosos e tal. E é*

legal porque tem muito digital boy por aí né? Pra falar a verdade eu nem sei se a música fala disso mesmo porque eu nunca prestei atenção de verdade, mas parece que sim né? Um pessoal sem senso crítico de nada que consome tudo o que é tecnologia, só fica no computador e tal e não está nem aí para nada sabe?

Pergunto a eles se também não somos um pouco “*digital boys*”, afinal de contas, nossas entrevistas ocorrem apenas via computador, e o principal meio de divulgação da banda de Marcos também é o computador, além de que Carolina administra seu diário *online* diariamente. Carolina e Fabiano dizem que não é possível generalizar, mas que podemos dizer em certa medida, que o advento dos computadores e da Internet no cotidiano têm aspectos negativos como, por exemplo, “*afastar as pessoas do hábito da leitura*” ou “*de alienar as pessoas, que deixam de se preocupar com o mundo real*”. Marcos acha graça, diz que “*isso não tem nada e ver*” e insiste que a música é “*que ficou datada*”.

De fato a música em questão faz alguma referência sobre a influência das novas tecnologias na sociedade. No entanto, ao invés de tentar fazer uma análise acurada sobre a música, o que buscamos ilustrar com essa pequena introdução é que “*21st century (digital boy)*” é importante no universo dos entrevistados assim como os computadores e a Internet também são e, portanto, um bom ponto de partida para tratarmos de autores que analisam as mudanças culturais promovidas pelo advento dessa tecnologia, principalmente da Internet como meio de interação social.

3.1 Computadores & Internet

Os computadores surgiram na década de 40 como grandes (chegavam a ocupar uma sala inteira) e complexas máquinas de calcular que serviam para propósitos militares, principalmente durante a Guerra Fria. A partir da década de 70 eles já eram utilizados em escala considerável, em bancos ou aeroportos, por exemplo. Sua crescente popularização possibilitou o incremento das tecnologias de comunicação e informação à distância e com isso ficaram menores e mais baratos (Briggs & Burke, 2004). Hoje eles estão em todos os lugares, seja em casa ou no trabalho; e fazer cálculos, escrever textos, editar imagens e transmitir dados à distância são as mais populares formas de uso de computadores. Eles ocupam muito pouco espaço e funcionam em altíssima velocidade, tão rápido que suas operações são medidas em MIPS (milhões de instruções por segundo). Juntamente aos computadores nasce a Internet, um elemento que se destaca

no cotidiano de grande parte de pessoas ao redor do mundo. A Internet é uma rede de vários computadores ligados entre si e cujo número de usuários ultrapassa dezenas de milhões por todo o globo. São diferentes as versões sobre o surgimento da Internet, no entanto, poderíamos dizer que há um mito de origem, ou melhor, uma história que é recontada por muitos. Essa história localiza no início na década de 60 nos Estados Unidos o surgimento da internet como um sistema de integração de redes de computadores também para fins militares. Entre as décadas de 70 e 80 a rede de computadores vem integrar diversas redes interligadas entre diferentes centros de pesquisa e universidades em outros países além dos EUA e passa a apresentar sua faceta mais civil e global. A partir dos anos 90 “a internet cresceu rapidamente como uma rede global de computadores” (Castells 2003:15) com uma difusão e apropriação da nova tecnologia por um público leigo e possuidor de conhecimentos técnicos limitados¹⁷.

No Brasil, de acordo com Nicolaci-da-Costa (1998), o uso da internet começa a se expandir por volta de 1995, quando é liberada a comercialização do acesso à rede mundial de computadores. No entanto, em 1988 já existiam conexões não comerciais de iniciativa de parte da comunidade acadêmica de São Paulo (FAPESP) e do Rio de Janeiro (UFRJ / LNCC). E a partir de 1990, decidiu-se pela implantação de uma Rede Nacional de Pesquisa (RNP), coordenada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Até hoje a RNP é a principal rede não comercial e de pesquisa e do país¹⁸. As características gerais desse tipo de rede permanecem as bases da internet que utilizamos hoje: a descentralização funcional e a operação à distância, a possibilidade de diferentes graus de anonimato. A internet possibilita que várias pessoas troquem informações dos mais variados tipos: imagens, vídeos, músicas, textos de todos os tamanhos e comunicação à distância com bastante eficiência.

É importante frisar que apesar da tecnologia digital, e, mais especificamente, computadores e Internet serem muito difundidos, tais recursos não estão disponíveis para todos os estratos da sociedade. Segundo pesquisa realizada pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil¹⁹, o acesso à internet está em menos de 20% dos lares no país. O mesmo estudo diz que 67% dos brasileiros nunca acessaram a internet e o uso da *web* é

¹⁷Não é o objetivo aqui apresentar uma análise histórica detalhada e aprofundada acerca das origens do computador e do surgimento da internet, já que existem diversas fontes sobre o tema, ver principalmente Briggs & Burke (2004), Castells (2003), Mattelart (2002) e Breton (1991).

¹⁸ <http://www.rnp.br/rnp/historico.html>

¹⁹ <http://www.cgi.br/>

freqüente só nas casas onde o chefe da família (pessoa de maior renda) ganha ao menos R\$ 1,8 mil. Entre todas as classes, o computador está presente em 19,6% das residências brasileiras e apenas em 14,49% das casas, existe um computador com acesso à *web*.

O computador apresenta, no entanto, uma característica ímpar. Apesar de compartilhado técnico e simbolicamente, seu emprego impõe na maioria das vezes, o isolamento de quem o esteja manipulando. Esse afastamento também é resultado de uma determinada configuração técnica, já que os dispositivos de entrada de informação, ou seja, teclado, mouse, câmera dentre outros permitem apenas uma pessoa por vez no controle do funcionamento da máquina. Segundo Castells (2003), o debate em torno da difusão e da apropriação em larga escala dessa tecnologia pelos usuários leigos levou a afirmações conflitantes acerca de novos padrões de interação social, opondo aqueles que acreditavam que a interação mediada por computadores culminaria em um processo histórico de desvinculação entre localidade e sociabilidade na formação de comunidades e aqueles que acreditavam que o uso dos computadores causaria isolamento social e o abandono das interações face a face (Castells 2003:98). No entanto, esse autor acredita que nestes termos o debate tornou-se estéril e incapaz de avaliar os padrões de sociabilidade que advém do uso da internet (*idem*).

Essa pesquisa concorda com autores como Rheingold (1993), que foi um dos primeiros a apontar a capacidade de comunicação coletiva nos ambientes virtuais da Internet, possibilitando a interação, os relacionamentos, as amizades e a formação de laços comunitários entre estranhos²⁰. Autores como Nicolaci – da – Costa (1998, 2005, 2006), Lemos (1996,) e Aranha Filho (1995) também alertam para o perigo das abordagens apocalípticas²¹ nos estudos de novas tecnologias, que devem ser tratadas como “ferramentas cognitivas, que trazem as marcas, mas também marcam o caráter de uma cultura”, pois, “as formas de representação social da rede tendem a ser *representações do todo social*” (Aranha Filho, 1995: s/p – grifo do autor). Tal afirmativa torna-se mais evidente na medida em que o constante desenvolvimento dessa tecnologia proporciona (dentre vários outros aspectos) mais eficiência e facilidade de comunicação.

As pesquisas de Nicolaci-da-Costa (2006) sobre juventude e os usos de telefones

²⁰Schwartz (1996), Katz, Rice e Aspden (2001) e Nogueira (2000) tratam do incremento gerado pelo uso da Internet na participação cívica e no engajamento político de seus usuários. Preece e Ghozati (2001) chamam a atenção para os altos níveis de empatia presentes nas comunidades virtuais. McKenna e Green (2002), e no contexto nacional Coralis (2004) e Zilli (2007) também mostram como os relacionamentos virtuais e a participação em grupos virtuais pode proporcionar fortes laços de amizade e companheirismo entre seus membros podem ser solidários, profundos e intensos.

²¹ Bauman (2004), Sennett (1999), Virilio (1993), Young (1998).

celulares e internet nos mostram uma visão positiva em relação ao uso dessas novas tecnologias. De acordo com a autora, o celular e a Internet permitem interações constantes, diretas (“sem atalhos”), exclusiva e personalizada com o outro, inclusive de compartilhar diversos aspectos do cotidiano do outro. Segundo seus entrevistados a ausência do aparelho celular e da Internet faz com que se sintam como se estivessem sem contato com o mundo (Nicolaci-da-Costa, 2006:67). Para a autora, a mobilidade, a instantaneidade, a personalização e o acesso direto possibilitados por essas tecnologias “dão uma fluidez a uma rede de sociabilidade muito intensa”. (Nicolaci-da-Costa, 2006:68)

Não há indícios de que as relações interpessoais dos jovens (...) estejam se tornando mais frágeis, mais superficiais, mais passageiras e menos solidárias, como parecem temer Bauman e Sennett, por exemplo. Também não há vestígios de encarceramento na virtualidade, como sugerido entre outros, por Virilio”. Nicolaci-da-Costa, 2006, p.68.

Contra o temor que realidade virtual conste de um lugar asséptico, de informações precisas e pouco espontâneas, que possam destruir a sociabilidade, Lemos (1996) afirma que o interesse sociológico e antropológico no ambiente virtual reside justamente no “vitalismo social” que as salas de bate-papo e os programas de conversação instantâneas permitem canalizar.

O interesse está no fato de que todas as formas de sociabilidade contemporâneas encontram na tecnologia um potencializador, um catalisador, um instrumento de conexão. (...) O ciberespaço não é uma entidade puramente cibernética (no sentido etimológico de ‘controle’ ou ‘pilotagem’), mas uma entidade abstrata, efervescente e caótica.” 1996, p.21.

Em relação ao dilema virtual *versus* real, Lemos aponta que o ciberespaço não é desconectado da realidade. Pelo contrário, trata-se de um espaço intermediário que faz parte da cultura contemporânea. No espaço virtual todos são atores, autores e agentes de interação.

Dessa forma, pode-se inferir que interações em espaços virtuais apesar de apresentarem códigos e regras diferentes, como veremos ao longo dessa pesquisa, podem ser efêmeras ou não, tanto quanto as interações presenciais baseadas em proximidade físicas e geográficas, visto que, os participantes de um determinado grupo ou comunidade são responsáveis pela manutenção de suas relações. Por exemplo,

moradores de um grande condomínio podem se encontrar diariamente em um espaço comum como o elevador e apenas trocarem educados cumprimentos sem jamais constituírem nenhum laço de amizade. Da mesma forma, amigos de escola ou vizinhos que mantêm interações constantes e estáveis podem simplesmente se mudar, perder contato ou deixar de procurar por tais interações. Uma vez que uma pessoa deixe de morar no condomínio, bairro ou deixe de frequentar a mesma escola não é mais percebida como parte daquela comunidade. Um usuário de uma sala de bate-papo virtual, de um programa de conversação instantânea ou de uma comunidade virtual fará parte do grupo enquanto se conectar habitualmente a ela.

3.2 Espaços Virtuais

A comunicação digital acontece em um espaço virtual. A troca de dados via internet implica a desmaterialização das coisas. A transformação de tudo em imagem é uma das condições necessárias para que as coisas possam entrar e circular na grande rede de computadores. A principal característica deste “lugar” desmaterializado é a falta de concretude, a falta de uma geografia. Distância, tamanho e localização são dimensões que não são adequadas a esse “lugar”. No mundo virtual não existe longitude ou latitude, tampouco massa, relevo ou qualquer outra categoria que se refira ao mundo concreto. A partir dessa peculiaridade, surgem novos conceitos de espaço e discussões acerca do virtual.

Marc Augé (1994), quando trata de “não-lugares”, não está falando especificamente do espaço onde ocorre a comunicação digital, mas podemos associá-lo ao conceito de “não-lugar”. Vejamos: um “não-lugar” não é físico, não há fronteiras, uma área onde as pessoas apenas transitam sem relação com pessoas ou objetos característicos ou identificatórios deste espaço; é lugar do efêmero onde o indivíduo transita sem vínculo com o espaço em que ele está; ainda segundo Augé, o não-lugar pode ser considerado um ponto de fuga de opressão dos códigos sociais. (Augé, 1994:107). No espaço virtual as pessoas “navegam” sem compromisso com os locais que estão visitando, elas estão circulando através de *links* e hipertextos²². O movimento é rápido e sem barreiras; os que ali circulam se expressam das mais variadas formas de

²² Links são as partes clicáveis em forma de texto ou imagem, que levam a outras partes de um *site*. O hipertexto é o termo que remete a um texto em formato digital, ao qual agrega-se outros conjuntos de informações na forma de blocos de textos, imagens ou sons, cujo acesso se dá através de referências específicas denominadas links, cuja função é interconectar os diversos conjuntos de informações, oferecendo acesso sob demanda a informações que estendem ou complementam o texto principal.

acordo com o que desejam.

Jean-Louis Weissberg (1993) trata diretamente da questão do advento de espaços virtuais ao questionar onde começa o virtual e onde começa o real, perguntando se seriam universos independentes. Para o autor existe uma interpenetração entre eles, pois, mesmo que possuam características diferentes tais universos não são alheios entre si. Ao discutir as relações entre real e virtual, o autor propõe algumas formas de interações possíveis onde real e virtual não se separam, como na forma da *contigüidade*²³ (Weissberg, 1993:121): onde o real se prolonga no virtual e vice-versa. O autor utiliza como exemplo o uso do *mouse*, que é um dispositivo real capaz de mover um cursor na tela do computador, provocando uma ação determinada pelo usuário. Para o autor, o virtual não é única e simplesmente uma simulação, ou seja, algo separado do mundo concreto onde as pessoas migrariam para ele desvinculando-se da realidade. Na visão de Weissberg não existe a captura do real pelo virtual.

Pierre Lévy (1998) usa o termo “ciberespaço”²⁴ para designar o local onde se desenrolam as relações virtuais, um local onde se organizam culturas, sociedades e comunidades. De acordo com Lévy a internet e ciberespaço são a mesma coisa, visto que internet “não está no espaço, ela é o espaço”. Coralis (2004) ao comentar Levy em sua etnografia sobre um fã clube virtual, considera o ciberespaço uma noção que complexifica a concepção de espaço puramente físico, repensado diante da “*acepção do ciberespaço enquanto lugar real, com geografia e lógicas próprias, embora destituído de fisicalidade*”.(Coralis, 2004:109)

Lévy também desmitifica uma falsa oposição entre o real e o virtual. Virtual, no seu entender, existe em potência; “*complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução, a atualização* (Levy, 1996:16)”. Neste sentido, o virtual se opõe ao atual; o movimento de atualização seria como a resolução constante do nó de tendências que constitui a virtualidade; a solução assumida a cada momento pelo que potencialmente a entidade pode ser; resolução do problema representado pela virtualidade. O real, por sua vez, assemelhar-se-ia ao possível; este

²³ Outras formas apresentadas pelo autor são “injeção do real no virtual”, “ver o virtual por uma janela real.” Em todos os casos o virtual se apresenta como um prolongamento do real.

²⁴ O termo foi cunhado em 1984 por William Gibson no romance de ficção científica *Neuromancer* (1991) e desde então vem sendo utilizado para designar o espaço de interação criado com a conexão entre computadores via uma rede de informações.

que "já está todo constituído, mas permanece no limbo. O possível se realizará sem que nada mude em sua determinação ou natureza. É um real fantasmático, latente. O possível é exatamente como o real, só lhe falta a existência" (Levy, idem).

Negroponte (1995) é igualmente um crítico a polaridade entre o "real" e o "virtual", o autor afirma que o ciberespaço mesmo possuindo uma lógica e realidade própria está em consonância com a sociedade que o criou e presente em sua cultura e em suas instituições. Os usuários da Internet não estão encerrados em um mundo à parte, com isso podemos considerar que o ciberespaço é uma representação da sociedade.

Nos últimos anos, desde o final dos anos noventa, não apenas o número de usuários de Internet vem aumentando, como também existe uma efervescência das chamadas redes sociais em ambientes virtuais. Com isso podemos dizer que o crescimento e a popularidade das comunidades virtuais de relacionamento social mostra a capacidade que os seres humanos possuem de relacionar-se independente do meio em que estão e o grande potencial para interação social que as novas tecnologias digitais podem proporcionar.

3.3 **Entrada no Campo: Comunicação e Comunidades Virtuais**

3.3.1 Fala e Escrita em Espaços Virtuais

Ao realizar uma pesquisa onde os encontros com os informantes acontecem em um espaço virtual, que se constitui como um novo espaço de sociabilidade, nos deparamos como uma escrita/ leitura que ganha novos contornos, de códigos e estruturas próprias. Uma escrita que é teclada, que prioriza a agilidade e a facilidade de digitação. Nesse contexto a frase: "estou teclando", ou melhor, "*estou tc*" significa estou conversando, estou me comunicando. É uma escrita repleta de abreviações. Um jeito telegráfico e econômico de escrever, pois o essencial é escrever pouco e dizer muito sempre muito rápido. Ainda assim é uma escrita com muita oralidade, que abusa de onomatopéias como, por exemplo, numa das representações de um riso: *huahuah* ou de uma gargalhada estridente: *hUaHUUhaHAHuU!!!!*

Os enunciados escritos são bastante coloquiais e muitas vezes imitam a língua falada. Há palavras cujas grafias são alteradas e outras abreviadas, algumas são novas, inventadas e outras são palavras da língua inglesa que foram abasileiradas. Na busca pela rapidez, as palavras perdem caracteres, por exemplo: você passa a ser "vc", "pq" significa porque em quaisquer das suas formas. Sozinha a letra "q" pode ser: o verbo

querer: “*q tc?*”, o pronome qual: “*q seu nome?*”, advérbio quantos: “*q anos vc tem*” ou a conjunção “que”. As palavras acentuadas perdem acento ou ganham novas grafias: “*naum*” significa não, café vira *cafeh*, uma frase recorrente durante a pesquisa foi “oi. vc tah ai?” utilizada quando eu queria “falar” com algum contato ou quando algum contato queria conversar comigo. Castells (1999) entende essa “nova linguagem” como uma nova modalidade de “oralidade” cuja característica é misturar a linguagem escrita com a linguagem falada.

Como atesta Semerene (1999) esses códigos não são exatamente uma novidade. São reformulações e uma “*ressementização*” das formas já conhecidas de sociabilidade, adaptadas às novas condições de espaço/ tempo virtuais. Alguns mecanismos que tornam mais evidente essa adaptação dos códigos sociais ao ambiente virtual são: a entonação da fala/escrita expressa pelos pontos de interrogação, exclamação e reticências que usados em profusão ou pelo uso das letras maiúsculas para designar voz alta e gritos e o intenso uso dos ícones de emoção, os chamados “*emoticons*”. Os *emoticons* são um conjunto de caracteres que combinados formam símbolos que expressam emoções. É um recurso utilizado para reproduzir entonação e expressões faciais que dão sentido aos enunciados numa relação face a face. Os *emoticons* aparecem de variadas formas do mais simples que são as combinações dos símbolos de pontuação e acentuação disponíveis no teclado (esses devem ser normalmente visualizados com a cabeça inclinada para a esquerda) até formas mais complexas de ícones coloridos, animados e sonoros. Um sorriso, uma expressão de tristeza ou até mesmo um sorriso amarelo se transformam automaticamente em: ☺, ☹, ☺, ou :) , :(, :| . De forma que também podem ser representadas as mais diferentes emoções e reações tais como: ¬¬ (tédio ou desprezo), ;) (piscando ou esperteza), :o (susto ou admiração), :? (confusão, estranheza ou incompreensão), :* (beijo), [] (abraços), :\
 (deboche ou insatisfeito), zzzz (sono ou tédio). O **hahaha** significa risos, o **hehe**, uma risadinha irônica, e o **hihihi**, um riso tímido. Palavras em maiúsculas indicam que se está **GRITANDO**. Os próprios *sites* de relacionamento social e os programas de conversa instantânea disponibilizam para o usuário um conjunto de emoticons. (Ver ANEXO B)

Existe ainda um outro recurso bastante utilizado nos programas de conversa instantânea que é um modo encontrado para descrever ações e expressar diretamente o que se está fazendo, pensando ou sentindo através da escrita direta entre asteriscos: *!!pronta pro show!!*, *ouvindo good charlotte*, *almoçando*, *a vida é um saco!tdo

é um saco!!!*, *vendo novo episódio do O.C.*. Todos esses recursos são indispensáveis em contexto onde os interlocutores não se vêem e não se ouvem²⁵. Por isso, muitas vezes tais recursos são utilizados ao mesmo tempo para evitarem mal entendidos. De forma que uma frase dita/ escrita em tom de brincadeira, por exemplo, não seja mal interpretada.

De acordo com Semerene (1999), a imagem pessoal e intelectual de um indivíduo dentro de um grupo depende de sua habilidade em compreender as mensagens que recebem e respondê-las de modo adequado. Ou seja, o estabelecimento de vínculos com o grupo se dá a partir da forma que o sujeito se porta e trata o outro. Nesse caso, a capacidade de utilização dos códigos e condutas normalmente utilizados na Internet como os descritos acima e um conjunto de normas de comportamento ou “etiqueta digital” baseadas em bom senso chamados de “*netiqueta*”.

Para facilitar a leitura, os textos aqui transcritos foram parcialmente modificados. As abreviações e as palavras alteradas foram reproduzidas corretamente, mas os eventuais erros de gramática e ortografia foram mantidos, assim como permanecem alguns emoticons e onomatopéias, que aparecerão devidamente “traduzidos” entre colchetes.

3.3.2 MSN

O MSN Messenger²⁶ é uma popular plataforma de comunicação virtual instantânea e privativa. O programa é acessível exclusivamente mediante a um cadastro de conta de e-mail do *Hotmail*. O *Hotmail* e o MSN Messenger são divisões de conteúdo da marca MSN – *Microsoft Service Network* – criada pela *Microsoft Corporation*. O programa permite que um usuário de Internet se relacione com outros que tenham o mesmo programa, e em tempo real. Cada usuário dispõe de uma lista de amigos e pode acompanhar quando eles entram e saem da rede. Existem outros programas de conversa em tempo em real similares e igualmente populares disponíveis na rede tais como: Yahoo!Messenger, Google Talk e o pioneiro ICQ²⁷. Um dos

²⁵ Ainda que seja bastante difundido o uso de webcams (pequenas câmeras acopladas ao monitor que permitem que as pessoas sejam vistas uma pelas outras enquanto conversam) o uso da escrita aparece como a mais popular e eficiente forma de comunicação *online*.

²⁶ www.msn.com

principais atrativos desse tipo de programa é o fato dele ser um programa individual de conversação, ou seja, ele reproduz as populares salas de bate papo *on line*, no entanto, eles não são públicos. O usuário escolhe quem vai “freqüentar a sua sala”, e só podem freqüentar aqueles que também possuem o programa. Para ter acesso ao serviço, o primeiro passo é instalar o programa, disponível para *download* no próprio *site* do MSN ou do Windows Live²⁸, ou ainda, em *sites* que disponibilizam programas para *download*. O segundo é fazer um cadastro de e – mail do Hotmail que funciona como identificação. O *nickname* e a imagem (mais comumente chamada de Avatar) que representam o usuário no programa podem ser trocados constantemente com apenas um clique.

Os usuários do programa são chamados de “contatos” e a “lista de contatos” pode ser classificada em diversas categorias como, por exemplo, “amigos”, “trabalho” ou “pesquisa”. E pode ser editada para bloquear ou até mesmo “deletar”, ou seja, excluir um usuário com qual não se deseja mais se relacionar. Todas as vezes que uma pessoa “*se conecta*”, os incluídos em sua lista recebem dois avisos: um sonoro e um visual (uma pequena janela com nome e imagem do usuário que se conectou se abre no canto inferior direito da tela do computador) indicativos de que podem conversar com ela. Existe também a possibilidade de manter-se “*invisível*”, de forma que é visto pelos outros na lista como se estivesse “desconectado”, enquanto que na verdade se está conectado, e com isso manter conversas seletivas passando então a ser “visível” apenas para aquelas pessoas. O MSN oferece diversas possibilidades de definição de status *on line*: “Ausente”, “ocupado”, “volto logo”, “almoço”, “ao telefone”, “*online*” e “*offline*”.

Durante o trabalho de campo, o programa sofreu diversas atualizações e dentre os novos recursos adicionados citamos: a possibilidade de deixar mensagens para uma pessoa *offline*, até que a mesma entre novamente e as receba; a escolha da cor das janelas de conversa e a da lista de contato, além de poder colocar uma imagem no fundo

²⁷ Abreviação de I Seek You, o ICQ foi lançado em 1997 e apesar de ter perdido a sua popularidade em alguns países, como o Brasil, o ICQ ainda está na ativa e apresentando constantes inovações que o mantém em concorrência com os novos programas de conversação instantânea.

²⁸ <http://get.live.com/overview> - Em 2006 o MSN Messenger foi fundindo com o Windows Messenger, um programa de conversa *on line* que fazia parte dos utilitários do sistema operacional Windows. Windows Live Messenger é o novo nome do programa que separado das divisões de conteúdo da marca MSN faz parte dos novos serviços *on line* oferecidos pela Microsoft chamados Windows Live e surgiu depois da proposta da Microsoft em reunir os serviços do MSN ao sistema operacional Windows. O novo programa introduz novos recursos além de incluir os já existentes no MSN Messenger. Segundo dados do próprio *site* do Windows Live, o novo programa é atualmente o mais utilizado no país e atinge mais de 75% dos usuários de Internet. Apesar das mudanças, o programa ainda pode ser adquirido no *site* do MSN e é chamado de MSN pela maioria dos usuários, inclusive os entrevistados dessa pesquisa.

da lista de contatos. Também é possível colocar um apelido em um usuário da lista e mostrar as fotos dos contatos *online* e *offline* grandes na janela de contatos. Outra inovação é a possibilidade de chamar o contato para uma conversa em viva voz com um recurso que imita um telefone, um serviço semelhante ao Skype²⁹ que também é bastante popular entre os participantes dessa pesquisa. Além de poder organizar os contatos por *online* e *offline* e por grupos (Amigos, Família, Trabalho, etc.), é possível organizá-los por espaços atualizados recentemente, ou seja, a última pessoa a atualizar o seu Windows Live Spaces (diário virtual vinculado ao MSN e ao Windows Live) ficará no topo da lista. O programa também permite a criação de pastas de compartilhamento entre os usuários, onde eles podem compartilhar todo o tipo de arquivo, sejam textos, músicas, imagens; assim como o envio e o recebimento desses arquivos entre os usuários que não compartilham pastas.

Tais inovações são importantes para a compreensão do campo na medida em que elas permitem a máxima personalização da manifestação virtual de cada usuário desse programa. Veremos no decorrer da pesquisa que “*ser diferente*” e “*ser você mesmo*” é muito importante para os entrevistados. As inovações constantes no que se refere à melhoria de trocas de dados e do compartilhamento de informações pessoais entre usuários também está de acordo com a valorização do potencial máximo de exposição de subjetividade buscado entre os usuários desses programas que se identificam como emo.³⁰

Outros recursos interessantes são a possibilidade da troca constante de Avatares (imagens de identificação) e do nickname, a possibilidade de exibição das músicas que o usuário está ouvindo quando está *online* e o espaço reservado para a exibição de uma frase, mensagem ou pequeno texto que auxiliam na identificação do usuário. Ao final desse capítulo, a questão dos avatares e desses recursos que fazem parte da identificação do usuário serão objeto de maior de atenção, pois, o uso e o entendimento deles foram muito importantes durante as conversas com os entrevistados. É através das imagens e das músicas exibidas e das escolhas dos nicknames e das frases ou mensagens exibidas na janela de contato que acontecem negociações identitárias entre os usuários, ou seja,

²⁹ www.skype.com – O Skype é uma empresa de comunicação na Internet que surgiu em 2003, dentre os seus produtos mais populares está o programa que permite a comunicação de voz e vídeo entre os usuários de seu software. O Skype está disponível em 27 idiomas e presente em diversos países. Seus serviços incluem a comunicação de computadores para telefones fixos e celulares, mas apesar da qualidade do som, o Skype não substitui o telefone fixo ou o celular e de acordo com o *site*, não é adequado para fazer ligações de emergência.

³⁰ Diferentemente de outros grupos que consideram a possibilidade do anonimato como uma das grandes vantagens da Internet. Ver Zilli (2007), Lira (2005), Araújo Silva (2005)

no caso dos entrevistados para pesquisa: o que não é emo ou o que define um fã de emocore e um conhecedor de rock, com quais outros estilos musicais se identificam, o que consomem e principalmente como se definem e o que estão sentindo naquele momento.

3.3.3 Orkut

As comunidades virtuais são uma modalidade dessa nova forma de sociabilidade “*on line*”. São muito populares nas redes sociais (denominação nativa para os sites de relacionamento social) como o Orkut³¹, MySpace, Facebook, MSN Spaces. As redes sociais são um fenômeno na grande rede de computadores, elas funcionam como meio de entretenimento, ferramenta de comunicação – para reencontrar antigos amigos de colégio, ou fazer novos amigos – e como rede de contatos profissionais. As redes sociais são muito parecidas entre si e funcionam da seguinte forma: cada usuário possui um espaço virtual particular que preenche com fotos, textos, e perfis detalhados daquilo de que gostam e de que não gostam. Os usuários também compartilham espaços coletivos chamados “*comunidades*” onde se agregam indivíduos com gostos e opiniões comuns. Apesar de muito parecidas entre si as redes sociais podem ser divididas três categorias: as que priorizam a formação de contatos profissionais onde os mais populares são o LinkedIn, o Plaxo Pulse e o Naymz; as que se dedicam a reunir os interessados em artes e suas criações (sejam elas imagéticas, textuais, musicais ou fílmicos) como o Deviantart, Flickr e o My Space; e as que se dedicam em reunir pessoas sem um único interesse específico, como se fosse um ponto de encontro *online*, onde os interesses e seus freqüentadores são extremamente diversificados; nessa categoria se enquadram o Orkut, o Facebook e o Gazzag entre diversos outros. Entre os jovens que participaram dessa pesquisa o My Space, o LinkedIn e Flickr são as redes sociais mais populares. Todos os entrevistados têm pelo menos mais um perfil em uma das redes citadas além do Orkut.

No contexto desta pesquisa, o campo privilegiado é a rede social do Orkut, uma comunidade virtual que abriga inúmeras outras comunidades, ou seja, um espaço onde milhões de indivíduos estão virtualmente em contato, organizando grupos por afinidades e interesses específicos ou abrangentes, criando comunidades de ajuda mútua, discutindo os mais variados assuntos, restabelecendo contatos e antigas relações

³¹ www. Orkut.com - Site de relacionamento da Internet criado pelo matemático Orkut Buyukokkten, ex-aluno da Universidade de Stantford e lançado pelo Google em janeiro de 2004.

e estabelecendo novas. (Ver ANEXO C para a página de login do orkut.)

Orkut é um dos mais populares e populosos *sites* de relacionamento no Brasil. Embora o Orkut seja originário dos Estados Unidos e a linguagem oficial do site seja o inglês, a participação de brasileiros hoje é massiva. Segundo informações do próprio site³², em de junho de 2004, os brasileiros representavam cerca de 32,9% de usuários ligados ao Orkut e em fevereiro de 2008 brasileiros representavam 70,3% dos cadastrados nesta rede. Devido a essa popularidade no Brasil o site é disponibilizado em português desde 2005. Quando surgiu, o acesso ao era feito exclusivamente através de convite, na forma de uma rede em que todos os membros são amigos de amigos. Atualmente, com a sua popularidade, basta cadastrar-se na página de entrada do site; mas o princípio continua sendo o mesmo, pois o software foi criado levando-se em conta que no mundo *off-line*, todo mundo conhece alguém, que conhece alguém... E assim por diante. Se o encontro social no modo *off-line* necessita de um evento, no Orkut (*online*) esse encontro se estabelece pelo desejo da interação e pela seleção de uma pessoa dentro de uma rede de outros freqüentadores.

Devido à natureza ágil e fluída das tecnologias digitais e conseqüentemente da Internet, o site Orkut é bastante dinâmico. E desde a sua criação até o momento da análise dos dados dessa pesquisa, o site apresentou diversas mudanças e inovações que facilitam e incrementam o uso da página e o relacionamento entre os usuários, contudo, são tantas e tão constantes as inovações que é praticamente impossível acompanhar ou listar todas elas.

Cada usuário do Orkut possui uma página pessoal chamada “Perfil”. Nela é possível acessar informações relacionadas com a pessoa. O proprietário da página pode navegar e alterar informações, assim como redefinir programações de sua página (principalmente ao que se refere à publicação ou não de determinadas informações). No “Perfil”, é possível colocar fotos e cada novo membro adiciona amigos que podem ser classificados em "amigos", "conhecidos", "melhores amigos", ou "desconhecidos", mas esta classificação não é disponibilizada para outras pessoas, onde todos aparecem simplesmente como "amigos".

Nessa página pessoal existem três espaços importantes. O primeiro deles contém informações a respeito das características do usuário: foto, idade, preferências musicais e de filme, assim como um pequeno texto, escrito pelo próprio usuário, com o objetivo

³² www.orkut.com/MembersAll.aspx

de apresentar sua personalidade. O segundo espaço é o destinado à rede de amigos do usuário, onde são apresentadas as fotos dos membros da rede do usuário (os amigos). Essas fotos de amigos funcionam como ícones e links, basta um clique na foto de algum membro da rede para automaticamente aparecer a rede de amigos daquela pessoa que estava na imagem clicada. Dessa forma é feita a navegação no Orkut. Clicando em cada membro de alguma rede é possível acessar a rede daquele que foi clicado. Como cada novo usuário do Orkut foi convidado por algum antigo usuário, é possível acessar todas as pessoas usuárias indo de rede em rede. (Ver ANEXO D, perfil Tatiana)

Juntamente com as preferências pessoais, da imagem, descrição e amigos, e o Perfil, o terceiro espaço importante da página pessoal do Orkut é o destinado às comunidades do usuário. O usuário pode criar a sua comunidade ou se inserir em alguma já existente. São nelas onde ocorre a prática da sociabilidade no Orkut. Participar de uma comunidade significa poder participar das conversas e discussões (tópicos) que envolvem seus membros. Cada tópico é criado por membros da comunidade. O tópico é um tema de discussão, o qual gera manifestações dos membros da comunidade. Cada usuário pode participar de várias comunidades. Elas são dispostas em sua página pessoal e também funcionam como ícones. Alguém que esteja navegando na página de um usuário poderá clicar em alguma comunidade desse usuário e ir direto para a página da comunidade. São espaços de discussão sobre todo e qualquer assunto e abrangem um grande número de participantes conectando, através de si, também, outras comunidades que são identificadas como “comunidades relacionadas”. (Ver ANEXO E, comunidades)

Além disso, existem ferramentas de interação variadas, tais como sistemas de fóruns nas comunidades, envio de mensagens para cada perfil, envio de mensagens para comunidades, amigos e amigos de amigos. O site se apresentava com o seguinte texto:

O Orkut é uma comunidade on-line que conecta pessoas através de uma rede de amigos confiáveis. Proporcionamos um ponto de encontro on-line com um ambiente de confraternização, onde é possível fazer novos amigos e conhecer pessoas que têm os mesmos interesses”.³³

As comunidades do Orkut podem ser descritas como grupos de pessoas que se unem espontaneamente em torno de assuntos, interesses, vontades, comportamento e atitudes comuns em relação a algum tema. Uma rápida pesquisa

³³

www.orkut.com. Este texto não está mais presente na página principal.

apenas com a palavra “emo” pelo sistema de busca do Orkut nos mostra aproximadamente 700 comunidades com títulos como: “amo cabelo emo”, “amo garotos emo”, “amo estilo emo” e etc. em contraponto, mais de 1000 comunidades fazem referência a odiar tudo o que for relacionado ao estilo emo. Muitas das comunidades do tipo “eu amo/eu odeio” não sustentam uma discussão por muito tempo; com aproximadamente um ou dois meses de efervescência, depois desses dois meses as discussões são espaçadas podendo alongar-se, em média, de seis meses a um ano com poucas participações. Existem dois tipos de comunidades no Orkut: as públicas e as moderadas. Nas públicas basta um clique na opção “entrar” para fazer parte da comunidade; nas moderadas é necessária a aprovação do moderador que é feita via mensagem eletrônica. Fazer parte de uma comunidade do Orkut significa a possibilidade de participar dos fóruns e votações “postando” (que significa escrever) opiniões ou sugerindo tópicos para discussões e propondo votações de todo tipo. Uma pessoa que não é aceita pode apenas acompanhar, ou seja, ler as discussões, ou “movimentações” na comunidade sem a possibilidade de intervenção. Em algumas comunidades é possível fazer postagens de forma anônima, ou seja, a pessoa pode expressar opiniões sem que seu perfil e sua identidade dentro do Orkut sejam visualizados ou acessíveis. Uma característica interessante das comunidades sobre “emos” da qual fiz parte para essa pesquisa é que nenhuma delas aceita postagens anônimas.

O trabalho de campo se iniciou quando os primeiros contatos me indicaram comunidades do Orkut como referência sobre o que seria “emo”. O primeiro passo foi me associar em três dessas comunidades: a “Real Emo” da qual praticamente todos os informantes fazem parte, a comunidade “Movimento Emo (oficial)” e a “Just Emo”. Nas comunidades moderadas pedi autorização comunicando que a minha adesão tinha o intuito de realizar uma pesquisa sobre emos. Quase todos os moderadores contatados foram muito solícitos apesar de reservados. No entanto, ao demonstrar que eu era uma *“fã de rock fazendo uma pesquisa sobre rock”*, muito dos moderadores tornaram-se informantes. Os mecanismos de aceitação utilizados pelos membros das comunidades estudadas e, mais especificamente, dos informantes dessa pesquisa são a observação de perfis e a avaliação do conhecimento musical possuído por quem deseja travar relações com os membros dessas comunidades. Foi o que aconteceu quando entrei em contato com o moderador da comunidade “True Screamo” que em fevereiro de 2007 (quando fiz o pedido) tinha 408 membros cadastrados e foi uma das poucas comunidades em que

meu pedido terminantemente vetado. “Navarro”, o moderador da comunidade me mandou a seguinte mensagem:

oi. Vc [você] quer fazer pesquisa? Eu não vi nenhuma banda de screamo ou de post hardcore na sua lista de bandas preferidas, nem uma comunidade de banda post hardcore, só de comunidade de emo. não sei cara. Vc [você] curte screamo e PH? O que vc [você] sabe sobre a “The Used?”

A minha resposta foi a seguinte:

Oi. Sim estou interessada em fazer uma pesquisa sobre emo e as vertentes de rock post hardcore que estão ligadas ao emo de alguma forma. De fato eu não conheço muito de screamo ou de “post hardcore”, gostar eu gosto mesmo é de britpop³⁴. Tdo [tudo] bem pra VC [VOCÊ]? A The Used é a banda do namorado da Kelly Osbourne?”

A resposta veio rápida e seca:

bom minha cara, se vc [você] só ouve the smiths, blur e placebo (nenhuma é emo ou post hardcore! que são as comunidades em que vc [você] está) e esses britpop, britrock ae [af]...e tudo o que vc [você] sabe sobre o Used é que o vocalista foi namorado daquela farsa que é a Kelly osborne, então está claro não temos nada o que conversar. É obvio que naum [não] vou aceitar vc [você] na minha comunidade.

De fato, a administração de "Navarro" é implacável. No dia 11/12/2006 ele postou a seguinte mensagem:

Fazendo a limpa! Bom, no decorrer dos tópicos e dos comentários que eu

³⁴ BritPop é um gênero ou estilo musical surgido na década de 1990. O termo é uma abreviação de "British Pop", ou seja, musica popular britânica (a definição inclui grupos surgidos na Grã-Bretanha e na Irlanda). Assim, rigorosamente, seria considerado "britpop" todo tipo de música pop produzida por artistas da Grã-Bretanha, entretanto, o termo é aplicado especificamente a bandas de rock e suas músicas e, embora identificado por um nome único, o rótulo "BritPop" inclui grupos de estilos e ritmos extremamente variados. Os músicos de BritPop, em geral, se definem pela mistura das influências dos Beatles, do punk rock e do Glam rock. No entanto, é muito importante relativizar o termo britpop no contexto da pesquisa, pois durante as entrevistas vários informantes citaram que o britpop é motivo de debate entre os fãs de emo. Pois muitos consideram que o britpop é uma importante influência na música emo, devido principalmente a sua ligação com o punk inglês dos anos 70. Para outros a forte referência aos Beatles ao Glam Rock, estilo também popular nos anos 70 anula a influência britpop na música emo. Dentro desse contexto considera-se que as primeiras bandas de britpop surgiram com forte conteúdo “político e dramático”. Assim, algumas bandas, por exemplo, levantaram bandeiras marxistas enquanto outras celebram o estilo de vida cosmopolita, e as novas tecnologias ao mesmo tempo em que falam sobre angústias pessoais. A partir de 1998, surgem novas bandas com uma proposta musical baseada principalmente em pianos e cordas e por vezes dispensando o uso de guitarra elétrica. Nesta linha, as letras são mais "românticas" e tratam de amor. Assim, o fato de eu conhecer e gostar desse estilo musical, e de principalmente ter muitas bandas de britpop listadas no meu perfil do Orkut foram fundamentais para a realização das entrevistas.

vi nessa comunidade, resolvi fazer a limpa nessa buçeta [sic], a comunidade agora com 432 vai ficar só com quem eu achar que conhece [sic] o "true screamo".

Fabiano, um dos moderadores da comunidade "Real Emo" foi bastante específico quanto à minha posição de pesquisadora quando pedi para "postar" perguntas relativas a pesquisa:

"vão te xingar até a morte. porque nego não aguenta mais falar sobre isso, toda semana vem um cara falando que tá fazendo monografia sobre isso, outro que ta escrevendo pra matéria na revista, matéria pro site e sei lá o q[ue]. nunca dá certo. acho melhor falar com as pessoas individual, tipo reservado sabe? Se não vai ser uma merda, vai ficar rolando só xingamento, vão falar que tu não sabe de nada vai dar merda. melhor não."

Diante de tal indicação acabei por me cadastrar nas comunidades e acompanhar apenas como observadora, uma condição que normalmente é ignorada para os demais usuários já que não é possível perceber a presença do observador dentro do espaço virtual onde ocorre a discussão. Os membros que apenas observam e não participam das discussões não são vistos com desconfiança pelos demais participantes. Isso se deve ao fato de o número de membros nessas comunidades ser flutuante. É comum para os usuários entrar e sair diversas vezes de uma mesma comunidade, assim como trocar de comunidade de acordo com o "*que estiver sentindo no momento*". Segundo os informantes muitas vezes "*você não faz parte delas de verdade. São elas que fazem parte de você*".

Ocasionalmente me comuniquei com outros membros através da ferramenta *scrapbook*. O *scrapbook* é um mural de recados que todos os usuários têm dentro de sua página pessoal. Cabe aos usuários, destinatários ou autores dos scraps, a sua eliminação ou manutenção. Muitos os eliminam para manter a privacidade. Outros os mantêm como "*índice de popularidade*". Em outubro de 2007 foi adicionada a ferramenta para escolher entre receber recados de todos os usuários, amigos e amigos dos amigos ou simplesmente dos amigos. O termo *scrap* (recado) tornou-se tão popular entre os usuários do Orkut que ele é entendido como uma forma específica de comunicação, é muito comum a pergunta: "você recebeu o scrap que mandei ontem?" É possível manter uma conversa via scrap através de breves mensagens como se fosse uma troca de bilhetes. Também é possível a concentração de várias pessoas no *scrapbook* de um certo indivíduo para conversar. O ato de deixar mensagens no *scrapbook* de uma pessoa desconhecida para iniciar uma conversa e assim conhecer novas pessoas é uma forma de

interação bastante utilizada entre os membros do Orkut. Essa modalidade de interação é chamada de “*scrapchat*” ou de “*chatorkut*”, numa forma jocosa de referir ao ato de abordar estranhos via *scrapbook*. O scrapchat foi a forma que entrei em contato com alguns dos entrevistados para essa pesquisa. (Ver ANEXO F, *scrapbook*)

Muitas vezes essas trocas de “*scraps*” evoluem para conversas em tempo real. A disponibilidade para conversas é dada quando um usuário “*posta o seu MSN*”, ou seja, o e-mail para cadastro no programa de mensagens instantâneas MSN Messenger. Alguns desses membros se tornaram informantes. Ter um domínio não apenas dos códigos de relacionamento dentro do Orkut; e mais especificamente conhecer bandas e histórias referentes a diversas ramificações do rock e em especial ter uma noção básica sobre bandas e músicas ditas punk hardcore e emcore foi fundamental para que a empatia se estabelecesse. O meu perfil do Orkut foi visitado e comentado diversas vezes pelos entrevistados e durante os primeiros contatos fui bastante testada nos quesitos musicais por todos os entrevistados até conseguir com que eles conversassem comigo sobre as questões levantadas durante a pesquisa. (Ver ANEXO G, preferências musicais)

Um exemplo desse tipo de conduta foi uma das conversas que tive com Sabrina, ou Sah, o Nick que ela utiliza no MSN. Essa conversa foi emblemática porque ela resume muito bem o tipo aproximação que tive com os outros entrevistados, inclusive a informante em questão conseguiu me enquadrar dentro do universo emo me identificando como um “*fóssil emo*”. Em outro momento um outro informante, em uma conversa muito parecida com a que se segue, me classificou de “*emo jurássica*” com base nos meus gostos e conhecimentos musicais.

A conversa a seguir foi toda em relação às bandas que Sah e eu gostamos e conhecemos, mais especificamente em relação as quais eu conheço e gosto e sobre e o que eu conheço de emo e hardcore. Foi uma conversa na qual a minha posição de pesquisadora dava lugar a minha posição de nativa fã de rock, mas ao afastar o olhar nativo no momento da análise dos dados é fácil perceber que foi uma conversa um tanto hermética, mas que foi facilitada pelo meu conhecimento prévio dos códigos compartilhados pelo grupo. A conversa começou com sah citando as bandas que tinha visto no meu perfil do Orkut:

Sah: “to vendo [grifo meu] aqui que alem de britrock vc curte muito alternativo americano neh? [não é?] tipo uns grunges³⁵. Eu tb curto muito

³⁵ Como vimos no capítulo anterior, o chamado movimento punk influenciou a juventude consumidora de rock em

grunge \o/ ³⁶ ;)

Sah: mas esse Fountains eu não conheço....

Tati: é gosto mesmo :) O engraçado é que eu não consigo chamar de grunge! Sei lá quando eu comecei a ouvir essas bandas a gente não chamava elas de grunge...pra mim isso foi um rótulo inventado pela mídia...a gente chamava só de rock alternativo, college rock de Seattle e tchau!!!

Tati: Fountains of Wayne é muito legal!!! Baixa “sink to the bottom” pra ver o que vc acha..

Sah: sério????? :o³⁷ qtos [quantos] anos vc tem? :?³⁸

Sah: vou ver qualé [qual é a] desses Fountains....depois te digo...

Tati: **hauhua** tenho 30, fui nos shows de todos esses “grunges” aí que vc [você] gosta ;) a maioria já fez show no Brasil....

Sah: cara que foda!!! \o/ muito bom!! Quais dessas bandas que vc + gosta?

Tati: Pixies, Nirvana, Sugar, pearl jam, AIC, soundgarden, hüsker dü...

Sah: ??? mas o Sugar não ta lá na sua lista, vc [você] não ta em nenhuma comunidade do Sugar.

Tati: tem Sugar sim! Vc [você] que não ta lendo direito *rs* ;) mas comunidade eu acho que não tenho mesmo, sei lá estou em tantas....tenho que olhar. Sair de umas , entrar em outras...sei lá **hihihi**

Sah: ahh é verdade tem Sugar sim **hihihi**...foi mal ☺. Tem Alkaline Trio e Hot Water Music tb. Maneiro vc[você] sabe q tudo isso tem um pouco de emo neh?

Tati: :? É???? Acho que só a Alkaline e a Hot Water que são meio hardcore...o resto não sei não...

Sah: como assim!!!!!! :o !!!!! O Sugar é o início do emo, foi uma influencia importantissima pro emocore!! O hot water já é totalmente emo!

Tati: sério???? Que estranho! :? Fiquei até abalada...nunca achei que Sugar fosse considerado emo. O que mais é considerado emo?

Sah: Ahhhhh.... sei lá, diz aí o que mais vc [você]curte?

Tati: sei lá, eu gosto de um monte de coisas...o que eu mais gosto mesmo são as que eu citei lá no orkut...green day, RHCP, RATM, Audioslave, Ramones, um pouco de metal, muito britrock....

Sah: e de hardcore o que vc [você] curte alem de green day?

Tati: fugazi é legal mas não sou muuuito fã de hardcore não... só algumas bandas tipo...pennywise, bad religion, suicidal tendencies....gosto do Henry Rollins e da Rollins Band, gosto mais das bandas mais ska³⁹ na verdade, tipo madness

diversos aspectos. A influencia do punk rock é constantemente atribuída pelos fãs e músicos de outras vertentes da música rock desde o surgimento do punk no fim dos anos 70. O rock chamado de grunge é um desses casos. O Grunge, também chamado de “Seattle sound” ou “som de Seattle”, foi o nome dado ao conjunto de bandas das cidades do noroeste dos EUA, como Seattle, Olympia, e Portland que se tornaram comercialmente muito bem-sucedidas no começo da década de 1990. Os fãs e muitos dos músicos caracterizam o som de Seattle como sendo uma mistura de punk hardcore, heavy metal e música pop dos anos 1980.

³⁶ emoticon que representa uma pessoa com braços levantados, quer dizer exclamação alegre como: “viva!”

³⁷ emoticon que representa susto, espanto ou admiração

³⁸ emoticon que representa estranheza, confusão ou incompreensão.

³⁹ Ska é um estilo musical jamaicano se desenvolveu entre o final dos anos 50 e o início dos anos 60. Combinando elementos do *calypso* e do mento com o *jazz* e o *rhythm and blues* norte-americano. Considera-se que foi um dos

Sah, vc é eclética mesmo hem huahuah metal com britrock e ska!!! De hardcore só uns clássicos neh? Agora, sugar e fugazi!!!! essas duas são as bases do emo!

Tati:sério, mas é muito estranho, eu nunca associei essas bandas a nada emo, acho que não tem nada a ver com emo! nada mesmo! me explica isso pelamordedeus!*rs*

Sah. Hauhauhauhauhahu

Sah: calma. É assim. Quando vc [você] curtia esse tipo de musica, ela ainda não era chamada de emo, mas já tinha hardcore, grunge e gótico⁴⁰. E eu vi que vc [você] tem varias bandas eighties⁴¹ e goticas que vc gosta...elas não tinham esse nome certo?acho que só o gótico era gótico mesmo e o hardcore era hardcore...vc lembra que era assim ou era diferente?.

Tati:hmmm sei lá! acho que gótico era dark, ou new romantic e gótico mesmo...e eighties, sei lá, era new wave e new romantic tb...acho que tudo de rock que tocava no radio devia ser hard rock, new wave, gótico . e depois era tudo ou rock inglês, ou rock de seattle, ou metal ...sei lá! :/42

Sah: calma! Mulé![mulher]*rs* é assim, o emo estava começando, ainda não tinha esse nome emo entendeu? Era tipo um pré emo, foi um começo, fez parte da formação do emo foi uma influencia.o punk e o hardcore, o grunge até o gótico... por isso que vc [você] não acha que é emo. Porque vc [você] estava lá no começo, vc é tipo um fóssil emo sacou? ☺

Tati: **hauhauhauhauhauhauhahu** fóssil!!! Então ta né? Fazer o que? ☺

Sah: fóssil emo!!! **Hauhauhauhua!**

Dessa forma eu provava para os que vieram a ser informantes que eu também era uma fã de rock e lhes proporcionava a impressão de que a distância entre "pesquisadora" e "nativa" não seria tão grande. O fato de eu ter me apresentado como fã de música rock e ter "provado" isso através do meu domínio sobre o tema deixou os informantes à vontade e estabeleceu um grau de confiança considerável. Portanto, não é possível um distanciamento total, a partir do momento em que reconheço que minha ida a campo envolve vínculos afetivos o que evidencia a impossibilidade de um

precursores do *rocksteady* e mais tarde do *reggae*. O gênero foi revivido na Inglaterra nos anos 80 e novamente durante os anos 90 nos EUA, em ambos casos, o *ska* foi apropriado pelos fãs e músicos de *punk* e *hardcore*.

⁴⁰ Aqui o termo "Gótico", agrega sentidos que lembram: vitoriano, medieval, onírico, sombrio, assustador, fantasmagórico, macabro, etc. Os adeptos da chamada subcultura gótica (chamada de Dark no início dos anos oitenta no Brasil), alegam que o estilo surgiu no Reino Unido durante o final da década de 1970 e início da década de 1980, derivado também do gênero pós-punk. Muitos alegam que o gótico é uma mistura do chamado Glam Rock (androgínia, maquiagens pesadas, sonoridade rock), de referências literárias e musicais Beatnik (existencialismo e espiritualidade difusa, roupas escuras, jazz). A subcultura gótica abrange gostos musicais dos anos 80 até o presente com variadas subdivisões tais como: darkwave, gothic rock, death rock, trip hop, ebm, synthpop, indie, industrial, etc. Elas têm em comum a temática sombria (decadência, morbidez, tristeza, loucura, melancolia, sadomasoquismo, vampirismo, fantasmas e outros temas sobrenaturais) estão presentes tanto nas letras. A sonoridade é muito inspirada em temas que lembram terror e suspense. Na dita "estética sombria" as roupas, maquiagem e penteados são combinações de referências punk, renascentista e vitoriano, essencialmente baseados na cor preta com adições de tons de roxo, azul e vermelho. De acordo com vários dos informantes o "som gótico" também faz parte do cadinho musical *emo*.

⁴¹ bandas de música pop americanas e inglesas que fizeram relativo sucesso na década de 1980.

⁴² Emoticon que representa insatisfação ou deboche.

distanciamento absoluto dos sujeitos e do local pesquisado. De acordo com Geertz:

... o distanciamento não é um dom natural nem um talento fabricado, mas uma conquista parcial laboriosamente alcançado e precariamente mantida. O pouco desprendimento que se consegue atingir não vem da inexistência de emoções, de seu desconhecimento nos outros, tampouco do ensimesmamento num vácuo moral. Provém de uma submissão pessoal à uma ética vocacional" (Geertz, 2001:44).

É inevitável que o pesquisador leve ao campo sua bagagem cultural. Ninguém pode despir-se ou ignorar sua história de vida, sua vivência sócio cultural para moldar-se a uma nova realidade nativa. A curiosidade e o empenho em estudar um determinado assunto ou grupo é também fruto de algum grau de interesse que o pesquisador desenvolveu em algum momento da vida. Como aponta Clifford "o etnógrafo acumula conhecimento pessoal sobre o campo, a forma possessiva 'meu povo' foi até recentemente bastante usada nos círculos antropológicos, mas a frase na verdade significa 'minha experiência' (1998:58)". Portanto, torna – se impossível e injustificável a ausência da subjetividade em prol de uma “neutralidade”. Geertz nos lembra que “nós etnógrafos compreendemos o nativo como nos é possível, considerando quem somos ou aquilo em que nos transformamos (Geertz, 2001:100)”.

3.4 **Convergência nas formas de comunicação digital**

Convergência Tecnológica, ou simplesmente convergência, é um termo comum entre os que trabalham com telecomunicações e ou informática e de maneira geral, é utilizado para designar a tendência de utilização de uma única infra-estrutura de tecnologia para prover serviços que, anteriormente, requeriam equipamentos, canais de comunicação, protocolos e padrões independentes. As tecnologias envolvidas no processo de convergência são, de forma geral, as de telecomunicações tais como rádio, televisão, redes de computadores e telefonia. Nesses termos ela representa o encontro e o entrosamento entre computadores e telecomunicações e o desenvolvimento tecnológico digital que prevê a “integração de textos, imagens e sons à diversos elementos na mídia”. (Burke & Briggs, 2004:270)

Convergência é o que faz com que um diminuto aparelho eletrônico sem fios e possível de ser levado a qualquer lugar seja capaz de: gravar e armazenar vídeos, tirar, editar, guardar, enviar e receber fotografias, gravar e enviar e receber músicas e outros sons, captar estações de rádio, acessar a internet, enviar e receber mensagens de texto, funcionar como calculadora, permitir o uso de jogos eletrônicos e por fim, mas não

menos importante, fazer e receber chamadas telefônicas, já que estamos falando de um moderno aparelho de telefone móvel mais comumente chamado de telefone celular. Isso é convergência, essa integração de tecnologias correlatas e funções em único aparelho ou sistema operacional.

O computador reúne várias tecnologias em único aparelho, transformando-se em um equipamento de síntese e base técnica para a construção de espaços virtuais onde se aglutinam características de diversos tipos de meios de comunicação devido à convergência que ele permite. Telefone, rádio, televisão podem ser “instalados” no computador assim como as informações sejam elas visuais ou textuais, transmitidas pela rede. Bibliotecas, videotecas e cdtecas podem ser digitalizadas e colocadas à disposição na internet.

Podemos dizer que atualmente o conceito de convergência permeia diversos aspectos da vida cotidiana. Seja em eletrodomésticos que são ao mesmo tempo liquidificadores, espremedores de frutas e processadores de alimentos. Seja no uso freqüente dos prefixos multi e poli, que podem ser utilizados para caracterizar aparelhos de qualquer tipo, programas de computadores ou para qualificar pessoas. Atualmente o acúmulo de funções e qualidades, ou seja, a versatilidade constante é valorizada. O MSN e o Orkut são cada um a sua maneira bons exemplos de convergência dentro do ambiente virtual. Ambos possibilitam a utilização simultânea de imagem, texto e som. Permitem que idéias, informações e subjetividades sejam compartilhadas por conhecidos e anônimos simultaneamente.

Antes de tratarmos especificamente sobre a questão da convergência no MSN e no Orkut, é necessária uma breve discussão acerca da comunicação digital. Visto que, a comunicação digital ocorre majoritariamente de modo escrito, através de textos, podemos dizer que a internet é uma rede que se forma a partir de textos que se conectam uns aos outros. Essa é uma característica do chamado hipertexto digital que por sua vez também é um dos principais meios da garantia de convergência. Lévy (1996) define hipertexto como um conjunto de nós conectados por ligações. O autor descreve algumas das funções do hipertexto informático como: hierarquizar e selecionar área de sentido, tecer ligações entre estas zonas, conectar o texto a outros documentos, arrumá-lo a toda uma memória que forma uma espécie de base sobre o qual ele se destaca e ao qual remete. A idéia de interconexões de nodos parece estar subjacente ao entendimento do hipertexto como apresentação de informações que estão disponibilizadas através de uma rede de nós interconectados por *links*, que pode ser acessada livremente pelo usuário de

um modo não linear⁴³. Para Lévy, "desde suas origens mesopotâmicas, o texto é um objeto virtual, abstrato, independente de um suporte específico. Essa entidade virtual atualiza-se em múltiplas versões, traduções, edições, exemplares e cópias." (Lévy, 1996:35).

Poderíamos dizer então, que a multiplicidade, ou seja, as infinitas trilhas que se manifestam através das inúmeras possibilidades de navegação por atalhos (*links*) dentro da grande rede é uma das características do hipertexto que garante a convergência nos ambientes virtuais. Pois de acordo com Kahin:

A integração do conteúdo, da conectividade e da interação humana na Web permite a criação de redes por palavras, por imagens, por documentos e pela lógica que as interliga. Não é que o texto simplesmente se torne hipertexto, ligado internamente por supernetas de rodapé; o texto se torna a rede que conecta o usuário a todos os recursos de palavras: pessoas, organizações, informações, serviços. Ele fornece o contexto, a comunidade e as conexões de navegação que definem o ciberespaço." 1997:, p.4.

Os textos estruturam redes próprias que organizam e disponibilizam coisas e pessoas no ciberespaço. E porque não subjetividades? O uso que os entrevistados fazem do MSN e do Orkut são combinados com outras redes sociais compostas de páginas privadas voltadas para a publicação de textos, fotos e vídeos que representam o indivíduo dentro da grande rede.

Pode-se considerar que existem duas formas de comunicação mediada por computadores: comunicação síncrona e comunicação assíncrona. A primeira é aquela que se dá em tempo real, ou seja, as partes envolvidas na troca de mensagens têm acesso imediato às respostas e reações do outro, uma vez que estão, de alguma forma, compartilhando simultaneamente um canal de comunicação que instantaneamente realiza as trocas de mensagens. Esse é o modelo do programa MSN; vimos anteriormente na seção 3.2 que o MSN possui vários mecanismos que garantem o acesso imediato às reações do outro, tais como emoticons animados ou não, a possibilidade de trocas dos elementos de identificação do usuário, a personalização das janelas de conversas etc. Todos esses recursos podem ser utilizados constante e simultaneamente de acordo com os desejos do usuário. A segunda, onde o Orkut se enquadra, é aquela em que a troca de mensagens é intercalada por um algum período de

⁴³ Todo texto escrito é um hipertexto onde o leitor se insere, pois a leitura é feita de ligações dos pensamentos que estão na memória do leitor, das referências do texto, nos índices e no índice e até mesmo em cada palavra que remeta o leitor para fora da linearidade do texto.

tempo que desconfigura o caráter de instantaneidade da comunicação síncrona. Isso ocorre em vista de um significativo descompasso temporal entre emissão e recepção, ou seja, por não pressupor a presença simultânea dos interlocutores em cada um dos extremos do canal de comunicação. Apesar de seu caráter estático, o Orkut também possui diversas ferramentas que permitem a personalização de seu espaço virtual e a possibilidade de mudança constante dos elementos de identificação do usuário.

Os recursos de comunicação e identificação oferecidos tanto pelo MSN, quanto pelo Orkut, permitem uma espécie de convergência de identidades de seus usuários. Tais recursos são utilizados pelos informantes dessa pesquisa de forma combinada, de maneira que funcionem como uma espécie de “termômetro” de humor e “dicas” sobre os gostos pessoais numa espécie de mosaico que representa a “personalidade” do usuário. No MSN, os recursos são os seguintes:

1 – “Minha imagem de exibição”, o avatar: é uma imagem (animada ou não) que aparece no canto da janela e funciona como o “rosto do usuário”. Um avatar pode ser uma imagem do próprio usuário seja uma foto ou transmitida por uma webcam. Também pode ser utilizado como avatar uma imagem que se refere a artistas, bandas, filmes, desenhos animados que o usuário admira ou ainda qualquer imagem que usuário considere capaz de comunicar sobre si mesmo. Os avatares estão presentes nos perfis de usuários nos *sites* de relacionamento social, nos programas de conversa instantânea, em fóruns virtuais, listas de discussão, em diários virtuais e alguns serviços de correio eletrônico. Apesar do avatar ser uma identificação do usuário e figurar de forma constante na rede, seu uso é bastante fluído. O avatar não é uma identidade fixa. Isso quer dizer um usuário pode utilizar um conjunto não limitado de avatares simultaneamente em diferentes ambientes virtuais e trocá-los quantas vezes quiser, como se fosse uma peça de roupa, por exemplo.(Ver ANEXO H).

Gustavo possui uma pasta em seu computador onde diz guardar todos os avatares que costuma usar. Seus preferidos são: um auto-retrato, que ele fez utilizando a câmera embutida em seu aparelho de telefone celular, onde aparece com “*um visual inspirado no vocalista do Panic!*”, uma imagem do próprio vocalista da banda “Panic!At The Disco.” E uma imagem de um dos personagens de “Death Note”, um desenho japonês apreciado por Gustavo. Todas essas imagens representam a persona de Guilherme em espaços virtuais. Um outro exemplo é o avatar utilizado por Ronaldo, que é a imagem de um personagem de um seriado americano. A foto não é uma referência a nada que diga respeito a emos e o personagem representado não se parece

em nada com Ronaldo, que eventualmente usa uma foto de seu próprio rosto como avatar. Questionado sobre o motivo de escolha, Ronaldo responde com um certo espanto, como se as escolhas de avatares fossem óbvias.

Ronaldo: ???????

Ronaldo: pelo mesmo motivo que a sua foto é a pilota do galáctica, ué!
:? Pq o O.C. é o meu seriado preferido....sério que vc [você] tem q perguntar isso pro seu trab.[trabalho]???? Ta na cara neh [não é]? :/
hehehhe

2 – “Meu nome para exibição”, o *nick*: é abreviação da palavra inglesa *nickname*, que significa apelido. Em ambientes virtuais, *nick* é o nome pelo qual os usuários são reconhecidos. Podem ser o próprio nome, codinomes inventados, nomes de personagens de literatura, cinema ou até mesmo de celebridades com as quais o usuário se identifica e que são adotados como identificação na rede. No MSN, o *nick* não está necessariamente vinculado ao avatar. Os *nicks* utilizados no MSN são extremamente voláteis, podem ser modificados tantas vezes os usuários desejarem a qualquer momento da conversa. Podem ser frases, versos de música, poesia, um e-mail, um endereço na web, nomes fictícios, nomes verdadeiros, apelidos, nomes de personagens, emoticons etc. Quando são apenas nomes ou apelidos, são normalmente escritos entre asteriscos: *Srta. Lila* , *Srto Gui* , *Gui Perfeitinho* - geralmente acompanhado de alguma frase ou mensagem como *Sah - Pronta do Show!* ou * Marcos – Vai rolar gig [show] na Lagoa no finde [fim de semana]! (Ver ANEXO H)

3 – 🎧 - “O que estou ouvindo”: esse recurso é o principal “identificador de emo” entre os informantes. Essa ferramenta permite que o interlocutor saiba quais músicas o outro está ouvindo mesmo quando os interlocutores não estão conversando. E foi um dos gatilhos de conversa preferido entre os entrevistados. Fabiano sempre questionava as músicas que apareciam na tela e conseqüentemente eu sempre prestava atenção nas que apareciam na dele: (Ver ANEXO I)

Fabiano: não acredito que vc [você] ta ouvindo Placebo!! /o\⁴⁴Vc [você] gosta ou é a seu trab. [trabalho] de emo?

Tati:eu gosto. E vc [você]?

Fabiano: tu foi no show?

Tati: eu fui. Foi no dia do meu niver [aniversário], ganhei o ingresso de presente. \o/ !!! E vc[você] foi?

⁴⁴ Emoticon que representa uma pessoa com as mãos na cabeça. Significa espanto ou desespero.

Fabiano: eu não. Não gosto não.


Fabiano: acho que eles são meios chatinhos, meio bichinhos. Aquele vocal é xabi [gay]! Muito bichinha neh [não é]?

Tati: é sim, mas eu me preocupo mais com a música não ligo se ele bicha ou não...

Fabiano: vc gosta de britpop, mas os emodinhas também gostam de placebo. tem muito emo por aí que não sabe nada e ouve britpop achando que é emo...**hehehe** To achando que esse teu trab [trabalho] ta te deixando emo...**hehehe**

Tati: vc [você] ta aí ouvindo “Mars Volta” e até onde eu sei eles também não são emo e nem hardcore... não sabia que fã de emocore também ouvia rockinho experimental meio prog [rock progressivo].....te peguei! ;)

Fabiano: é...adoro mars volta. **Hauhauhau** não tem nada de emo, nem de HC. Mas eu também não sou emo então ficamos quites **hehehe**

4 – “Mensagem Pessoal”: Se o usuário estiver “*offline*” ou não estiver ouvindo música nenhuma ou ainda, se desabilitar a função , uma mensagem ou frase pode ser visualizada no lugar onde aparecem as músicas. Nesse espaço limitado, o usuário pode escrever o que quiser. Os informantes da pesquisa, colocam versos de suas músicas preferidas, poesias, o seu estado emocional, ou qualquer outro tipo de mensagem que funcionam como uma “atualização” de sua vida pessoal para a lista de amigos. Marcelo passou uns dias com a mensagem: “Febre!” pois, naqueles dias ele estava “*suuuuuper gripado e acabado de febre*”. Eu soube do primeiro emprego de Sabrina através de sua mensagem pessoal do MSN; quando ela estava *offline* a mensagem exibida era: “\o/ arrumei um trabalho no shopping!!! \o/ primeiro emprego lá vou eu!! \o/”. Seguem outros exemplos de mensagem pessoal. (Ver ANEXO I)

5 – “Meu perfil público” e o “Windows Live ID”: essas ferramentas podem ser visualizadas tanto pelos contatos quanto por outros usuários do programa MSN que desejam conhecer novas pessoas. No perfil público, o usuário pode listar suas preferências e descrever um pouco sobre sua personalidade, essas informações são utilizadas como uma espécie de filtro de pesquisa para outros usuários que tenham interesses semelhantes aos seus. O Windows live ID além de funcionar como um cartão de visitas, permite o acesso da sua lista de contatos a outras páginas pessoais e a diferentes perfis que o usuário tenha na grande rede. Um exemplo é o ID de Bianca/Charlotte, que possui três identificações diferentes e contém um link para o seu diário pessoal, onde ela escreve suas poesias, pensamentos e lista suas preferências musicais e um link para os seus dois álbuns de fotos virtuais, um onde ela “posta” fotos com as amigas de colégio e com a família, segundo a própria: “*um album nada emo hihhi!*” e outro onde ela posta fotos de shows de bandas emo que ela frequenta.

No Orkut, por caracterizar-se como um meio estático de comunicação, as informações podem ser mais detalhadas. Aqui o uso dos *links* é maciço, portanto, convergência e fluxo identitário ficam bastante evidentes na medida em que é possível conectar diversas identidades diferentes na rede. Isso ocorre porque os usuários, e mais especificamente, os informantes da pesquisa, possuem diversos perfis diferentes em outras redes sociais que não Orkut, além de possuírem outras páginas pessoais como diários e álbuns de fotos virtuais que podem ser acessados entre si. O meu acesso a esses outros perfis e páginas pessoais se deu via Orkut, pois esse foi o campo em que eu estava inserida. No Orkut é possível “linkar”: vídeos, fotos, diários pessoais, o endereço de MSN etc. Essa conexão se dá através dos recursos chamados “Feed”⁴⁵. Quando um feed é adicionado ao “Perfil”, o Orkut monitora as atualizações desse *feed*. Colocar *feeds* no “Perfil” permite compartilhar facilmente o conteúdo de outros *sites*, como seu próprio diário virtual, seu álbum de fotos virtual com a sua rede de amigos. Eles também avisam quando os seus *sites* favoritos são atualizados. Esses *sites* podem ser de qualquer natureza e podem ser editados por outros indivíduos, sejam usuários (que podem ou não fazer parte da sua rede de amigos) ou não do orkut, ou ainda *sites* de grandes empresas como o da MTV, por exemplo. É permitido adicionar até cinco *feeds* ao “Perfil”. Os *feeds* em que você estiver inscrito aparecerão sobre o botão *feeds* em seu perfil..

Para adicionar um vídeo ao “Perfil”, basta enviá-lo para um dos *sites* afiliados ao Orkut como o Google Vídeo⁴⁶ ou o YouTube⁴⁷. Podem ser vídeos produzidos com câmeras digitais, telefones celulares ou vídeos já existentes na rede como arquivos de tevê e cinema digitalizados disponíveis em videotecas virtuais ou produções feitas especifica para web como, por exemplo, *AMVs*⁴⁸, *Bootlegs*⁴⁹ ou *Mash-ups*⁵⁰, que na

⁴⁵ Um feed é uma lista de atualizações publicada por um *site* que exibe um novo conteúdo postado. RSS e Atom são os dois formatos de feed mais populares. Como a maioria dos leitores de feeds, o orkut é compatível com ambos os formatos.

⁴⁶ <http://video.google.com/>

⁴⁷ <http://www.youtube.com/>

⁴⁸ AMV é abreviação de *Anime Music Video*, é um clipe de vídeo e áudio de uma ou mais séries de desenhos animados de origem japonesa, que são chamados animes. Estes clipes geralmente são produzidos por fãs e não estão de forma alguma relacionados com as empresas que detêm os direitos de produção, distribuição ou veiculação desses desenhos.

⁴⁹ *Bootlegs* são gravações não autorizadas de áudio ou vídeo do trabalho de um artista ou banda musical, que podem ser realizadas diretamente de uma apresentação ou de uma transmissão via rádio ou televisão. Podem incluir entrevistas com os músicos, cenas de bastidores e todo tipo de material inédito que por ventura foram descartados pela gravadora ou pelos próprios músicos.

⁵⁰ O termo *mash-up* deriva da prática musical do *hip-hop* de mixar trechos de música diferentes para criar uma

maioria das vezes são produções amadoras, feitas por fãs que trocam e divulgam esses vídeos⁵¹. Ou produções mais elaboradas como *websodes* (episódios só transmitidos pela web) de programas de tevê. As produções já existentes na rede são as mais comuns postadas entre os usuários do Orkut. Os entrevistados geralmente postam vídeos com trechos de shows de suas próprias bandas, mas a grande maioria posta videoclipes profissionais e oficiais de suas bandas favoritas, *bootlegs* e *mash-ups*.

As músicas são obtidas e compartilhadas dentro do Orkut através das comunidades freqüentadas pelos entrevistados costumam exibir tópicos com indicações de bandas e músicas referentes ao universo emo, punk e hardcore. Dentro desses tópicos encontram-se links para acessar as páginas das bandas indicadas e links que possibilitam “baixar” as músicas, ou seja, fazer um “*download*” de um arquivo musical para ser salvo e guardado dentro do computador do usuário. Essas comunidades funcionam como um misto de classificados e arquivo de bandas e músicas emo. Outra forma de obter e compartilhar música é a ferramenta “Apps”.

“App” é a abreviação inglesa de “aplicativo”. Esse é um outro recurso bastante popular entre os usuários do Orkut, que permite uma “*turbinada*” na sua página pessoal. Os aplicativos mais utilizados pelos entrevistados incluem aqueles que permitem acesso a uma lista de músicas prediletas, esses aplicativos funcionam como rádios virtuais personalizadas. Outros aplicativos são listas de preferências sobre “cultura pop” como quadrinhos, programas de tv, jogos eletrônicos etc. Outros fazem referências a clubes de futebol ou outros esportes; interesses acadêmicos e profissionais. Outro tipo de aplicativo interessante são os próprios para representar humor, para confecção de avatares personalizados. (Ver ANEXO J)

Como podemos notar, todos esses recursos apresentados, são ferramentas que promovem convergência. O Orkut e outras redes sociais similares oferecem recursos de um perfil único na rede, ou seja, uma convergência de perfis. Basta que o usuário preencha seus dados e gostos pessoais uma única vez em um perfil que será o mesmo em *sites* e redes sociais diferentes. Esses recursos são chamados de “*data availability*”⁵²

nova ou uma versão de uma determinada música. Na Internet o termo vem sendo empregado designar uma característica ou recursos de alguns *sites* que combinam informações de várias fontes num único endereço. No entanto, *mash-up* também é o nome dado a novos vídeos que são produzidos com trechos de outros vídeos; vídeos que são feitos a a partir de trechos de filmes que são dublados de forma diferentes ou com outras trilhas sonoras etc. Os “*mash-ups videos*” são em sua maioria homenagens, paródias ou sátiras de obras e artistas da música e ou do cinema sempre produzidos a partir de uma mistura (*mash*).

⁵¹ Sobre o uso da web como meio de compartilhar, trocar e produzir vídeo e arte ver Andrade (2008).

⁵² Disponível para a convergência de informações pessoais nos *sites*: MySpace, Yahoo!Id, Ebay, Photobucket e

ou “*data portability*”⁵³”.

O mais interessante foi notar que os entrevistados não fazem uso desse recurso, e preferem fazer vários perfis diferentes, com propósitos e facetas distintas. Desse modo a noção de personalidade como um monólito, como algo sólido se transforma. No ambiente virtual ela é múltipla, se expressa em várias formas e em vários ambientes. O resultado é uma diversificação de personalidades e o fluxo identitário na grande rede. O MSN e o Orkut possibilitam ao usuário vivenciar as várias representações tanto em momentos diferenciados dentro do mesmo espaço como “entrar” com um nickname em um determinado instante e na sequência “entrar” com outro no MSN, quanto em espaços contextuais diversos de forma simultânea como ter identidades diferentes para cada perfil acessado de qualquer rede social, através de um particular processo de narrativas sincrônicas de si mesmo. Além de uma fluidez identitária, essa convergência permite ao indivíduo construir seus sentidos e significar o mundo através de uma relação compartilhada, coletiva e social. As questões relativas às identidades fluídas e convergentes que os ambientes virtuais proporcionam poderão ser mais bem compreendidas no capítulo a seguir.

4 “WELCOME TO MY LIFE”: O UNIVERSO EMO

4.1 Antropologia das emoções

Antes de falarmos do grupo em si, pensemos nos “emos” como um grupo ligado às emoções. Para tal far-se-á necessária uma introdução teórica acerca do assunto. A categoria emoção é um tema que está presente em inúmeras obras em diversas esferas de saberes ocidentais. Questionamentos e idéias acerca das emoções humanas estão presentes nos campos artístico, literário, filosófico, psicanalítico e, mais recentemente, tem-se colocado como objeto da biologia e das neurociências. No discurso do senso comum, podemos encontrar influências de cada uma das disciplinas citadas. Ciência e senso comum trocam e acumulam valores e saberes que tendem a tomar as emoções humanas como completamente inatas, ou seja, as emoções são reações espontâneas puramente individuais.

No entanto, na antropologia clássica, Durkheim (2003) nos fornece as primeiras pistas sobre como a emoção pode ser entendida como dimensão social. No texto “As

Twitter.

⁵³ Disponível para a convergência de informações pessoais nos *sites*: MSN Live Spaces, Googletalk, Orkut, Facebook, LinkedIn, Digg, Twitter, Six Apart e Flickr.

Formas Elementares da Vida Religiosa”, o autor demonstra através de análises de rituais religiosos que estes teriam o papel de reafirmar regularmente os sentimentos coletivos que dão unidade à sociedade. Paralelamente, contemporâneo de Durkheim, Simmel (1983) ao tratar do tema da socialização, fala de *pulsões, impulsos e instintos*. Ainda que Simmel não trate estes conceitos como categorias emotivas específicas, podemos compreendê-los como da ordem dos afetos, do âmbito das emoções. A partir da perspectiva teórica de Simmel, as formas sociais surgem das interações dos indivíduos, e, assim, as emoções são sempre dependentes do contexto de interação. Já Marcel Mauss (1981) tratou diretamente do assunto em “A Expressão Obrigatória dos Sentimentos”. Ao considerar que o indivíduo é constituído de dimensões biológicas, psicológicas e sociais, o autor propõe que a emoção seja entendida como fato social, nesse caso, a obrigatoriedade sugerida no texto deve ser entendida como inter-relação indivíduo e sociedade, ou melhor, do indivíduo com a sua gramática social. Pois, de acordo com o autor, os sentimentos formam uma linguagem tanto na sua expressão oral, quanto na gestual e corporal; nas palavras de Mauss: "signos de expressões compreendidas" (Mauss, 1981:62) chamando atenção para a necessidade de se compreender as emoções como elementos de comunicação, portanto, como elementos sociais.

As emoções passam a figurar como um campo de estudo da antropologia social na década de oitenta. É um campo de estudos que busca negar a essencialização das emoções, questionando a visão que as entende como universais, naturais ou meramente privadas (Lutz, 1990; Heelas, 1986; Rosaldo, 1984). Os trabalhos que inauguram este campo buscam a relativização e a contextualização históricas e culturais nos estudos sobre emoção. Etnografias, como a de Catherine A. Lutz (1988) sobre os Ifaluk, da Micronésia, permitiram olhar com um maior distanciamento as emoções em nossa própria cultura. Nesse trabalho, a autora mostra que o termo emoção e os conceitos que o cercam estão localizados dentro de um contexto cultural e histórico específico, ou seja, são construções culturais resultados de interações sociais. Assim, as categorias emotivas empregadas e compreendidas no ocidente são específicas dentro de um determinado contexto espacial e temporal, e logo, possuem um sentido social compartilhado e estão sujeitas às transformações sociais.

Lutz e Abu-Lughod (1990) mapearam de forma cronológica quatro abordagens possíveis para a compreensão dos sentimentos como um objeto no campo da

antropologia: essencialista, relativista, historicista⁵⁴ e contextualista. Essa última chamada também “discursiva” corresponde à proposta teórica das autoras e serve de base para essa pesquisa. A abordagem contextualista enfatiza o discurso e a emoção como um produto sócio-cultural que se manifesta em situações sociais específicas. Para Lutz e Abu-Lughod, os domínios do público e do privado não devem ser dissociados da emoção e do discurso, mas inseridos na vida como uma forma de ação – é uma crítica às distinções entre sentimento/emoção e expressão/discurso como associados ao privado versus público. Os sentidos das emoções estariam em um domínio público do discurso, ligado à dinâmica da vida social. Para tanto a idéia de discurso como entendido por Foucault (1972) – atrelado às relações de poder e como dispositivo de controle – é fundamental e possibilita a análise de aspectos mais amplos da vida social.

Embora a sua definição conceitual seja ampla, nos escritos pós-estruturalistas o discurso desempenha uma função teórica que substitui os tradicionais usos de “cultura” e “ideologia”. Nesse caso podemos entender “discurso” como conceito que não se restringe apenas à fala, mas que abarca também o não-verbal, o gestual, e até a música. O ponto central de Lutz e Abu-Lughod é a idéia de estudar o contexto do discurso emotivo, pois cada contexto produz diferenças nas expressões das emoções, que por sua vez tem efeitos variados. Ou seja, os discursos emotivos, mais do que a expressão de estados internos, passam a ser vistos como uma forma de ação que implica relações de poder.

Nessa pesquisa, a categoria emoção está presente no discurso dos entrevistados de várias maneiras: é inspiração musical e estética ao mesmo tempo em que aparece como elemento identitário. As emoções não serão tratadas aqui de forma essencialista, mas sim por uma ótica relativista, de acordo com os pressupostos teóricos do contextualismo; e mais especificamente, com base nos escritos de Lutz (1988, 1990).

Em “Unnatural Emotions” (1988), Lutz discute a centralidade que a categoria emoção possui na cultura ocidental, na medida em que tem produzido e acumulado ao longo do tempo diversos tipos de questionamentos e discursos em torno do que seriam as emoções humanas e como elas são experimentadas. Do ponto de vista do senso

⁵⁴ Na visão “essencialista”, as emoções aparecem, de maneira geral, naturalizadas e com uma essência universal pura que não sofre influência do social, que se limita à função mediadora de sua expressão ou produto de sua ordenação. O entendimento “essencialista” das emoções é tradicionalmente fruto de saberes filosóficos e psicológicos; atualmente resgatado pelas neurociências e pela genética. A perspectiva “relativista” leva em consideração as relações intrínsecas entre as emoções e o comportamento e as relações sociais; levando a questão das emoções e dos sentimentos para o domínio da cultura. O recorte “historicista” é contextual e observa as transformações dos discursos sobre a subjetividade em focos sociais específicos através do transcorrer do tempo como, por exemplo, fez Elias (1994) quando tratou dos sentimentos de nojo, da vergonha e da repulsa.

comum, as emoções seriam em essência “uma estrutura psicobiológica e um aspecto dos indivíduos”. (Lutz, 1988:4). De acordo com a autora os pares binários que caracterizam o modo ocidental de organização do pensamento também podem ser responsáveis pela nossa “compulsão em buscar respostas sobre o que é especificamente biológico e o que é exclusivamente cultural sobre emoções” (1988:4). Segundo a autora, emoção/pensamento seria a oposição-chave sobre a qual se produzem tais conhecimentos. Questionamentos e discursos calcados nesse tipo de oposição são constantes nos âmbitos filosóficos, religiosos, morais e no que a autora chama de científico-psicobiológico. No universo acadêmico, por exemplo, a oposição surge sob a forma afeto e cognição; em sua variante romântica, como uma oposição entre razão e paixão; e no senso comum, como sentimento e pensamento. Essas noções consolidaram a idéia de emoção como “essência”, “natureza”, coisa “inerente”, “subjéctiva” do indivíduo, ao mesmo tempo em que é considerada também “universal”, “irracional”, “incontrolável”, “caótica”, “perigosa”. Dessa forma, emoções são encaradas como uma estrutura permanente da existência humana seja na forma de natureza, alma, gene ou como fato psicológico e biológico.

Nesse sentido, a noção de pessoa na sociedade ocidental é imprescindível para a discussão teórica sobre emoções. Pois o pensamento ocidental entende que a pessoa está separada em duas dimensões: uma interior que diz respeito ao inato, ao singular e ao privado e outra de exterioridade que está ligada às relações com o outro e com uma vida pública. Normalmente a dimensão interior é mais valorizada e abarca uma série de pares antagônicos relacionados à oposição entre natureza e cultura que caracteriza o pensamento ocidental. Nesse sentido, a emoção estaria no âmbito da dimensão interior do indivíduo; um elemento interno, subjéctivo e privado; da natureza psíquica e biológica do sujeito. Esse modo dual do pensamento ocidental de compreender e explicar a realidade coloca as emoções na esfera do incontrolável, do vulnerável e do feminino, ou seja, oposto à razão.

Estes opostos que caracterizam as emoções compartilhariam um traço comum: seriam as realidades mais legítimas do indivíduo, os espaços de surgimento do *self* verdadeiro, mais autêntico do que a fala ou outras formas de interação. O eixo fundamental em torno do qual Lutz elabora esta concepção das emoções, que a autora chama de “euroamericana”, é um par de termos em relação aos qual a emoção se opõe: o pensamento e o distanciamento do mundo. Quando em relação com o pensamento, emoção torna-se negativa, e o pensamento é a forma valorizada. A exposição de

emoções é tomada como “vulnerabilidade” e “descontrole” e, portanto, ligado ao “irracional” e o pensamento – seu oposto imediato – é normalmente considerado fruto de uma atitude “contida”, ligado aos domínios do “controle” e do “raciocínio”; e com isso o pensamento acumula qualidades consideradas “positivas” e a emoção as “negativas”. Por outro lado, quando em oposição com o distanciamento, a emoção é valorizada e o distanciamento é algo a ser evitado. A falta de manifestação emotiva é considerada “frieza” ou até mesmo “ausência de humanidade”. Nesse caso a emoção passa a ser valorizada, sendo vista como o espaço da autenticidade e do comprometimento. Veremos nas próximas seções desse capítulo que é nesse contexto que opera a relação entre os emos e outros segmentos juvenis.

Lutz sugere que tais conceitos e dicotomias: pensamento/ sentimento e sentimento/ distanciamento, tão presentes no senso comum ocidental, dão à emoção um caráter complexo e ambivalente ligado às práticas sociais cotidianas. Eles fornecem elementos para uma compreensão das dinâmicas nas interações sociais. Isso significa que o estudo das emoções entrelaçado à estrutura e conjuntura sociais nos permite, por exemplo, investigar os discursos sobre emoção que prevalecem em uma determinada sociedade, também nos é possível buscar o significado cultural de uma determinada emoção que pode prestigiar ou desqualificar um determinado segmento como no caso dos “emos”.

4.2 Emo e emoções: “a música que celebra a fragilidade humana”

O apreço aos sentimentos e pela livre expressão das sensações e inquietações individuais caracteriza, de acordo com o discurso nativo, os aspectos que definem o fã e a música emo. A principal característica musical do “*emotional hardcore*” é a combinação contrastante entre “*agressividade*” da música e a “*suavidade*” das letras. Segundo um dos entrevistados, o “emo” é “*uma música vem do coração; a música que celebra a fragilidade humana...*”. Os jovens que se identificam com esse estilo de música consideram-se mais emotivos que as outras pessoas em geral, mais especificamente do que os ouvintes de outros tipos de música ou outros tipos de rock. Também acreditam que é importante a expressão dos sentimentos não apenas em relação à música que ouvem e ou fazem, mas também em outros aspectos da vida, pois “*demonstrar sentimentos tem a ver com sinceridade*”, com “*ser autêntico*”. De acordo com Lauro: “*Emos autênticos têm facilidade para demonstrar os sentimentos*”

Entretanto, não são quaisquer sentimentos que são valorizados para os fãs de

música “emo”. São priorizados os sentimentos relacionados ao amor, mais especificamente com o amor romântico e com as experiências relacionadas a envolvimento amoroso como “amor platônico”, “amor idealizado”, “amor não correspondido”, “amor intenso”, “início e término de namoro”, “infidelidade amorosa” etc. São também valorizados os sentimentos de “tristeza”, “melancolia” e “angústia”. Amor e tristeza estão sempre combinados no que os entrevistados chamam de “*sentimento introspectivo*”, que aparentemente significa impressões e reações individuais ou “*internas*” frente a qualquer situação exterior cotidiana, seja em relação ao seu círculo de convivência como família, namorados/as, amigos ou situações mais gerais como ecologia, religião, violência urbana, guerras etc. O “sentimento introspectivo” é assim considerado desde que seja tratado como experiência individual e particular.

O mais interessante é que além da temática amorosa, o “sentimento introspectivo” está sempre relacionado a uma lista de emoções que têm em comum a oposição a qualquer sentimento que remeta à felicidade. Quando perguntados sobre que sentimentos introspectivos são esses, os entrevistados listaram: “tristeza”, “*pesar*”, “*mágoa*”, “*desgosto*”, “*amargura*”, “*insatisfação*”, “*agrura*” e “*sentimento de vazio*”. Mas “tristeza”, “*pesar*”, “*mágoa*”, “*desgosto*” em relação a que? A maioria das respostas era: “*de tudo*”. Mas “de tudo” o que? Não obtive nenhuma resposta diferente ou mais aprofundada do que: “*do mundo*”, “*das coisas todas*”, e “*das pessoas em geral*”. Diante disso perguntei se eles não eram felizes ou se nunca ficavam satisfeitos com alguma coisa e as respostas eram bem parecidas. A maioria considera que felicidade é algo passageiro, ou falso quando ela é intensa e que o “*normal*” são sentimentos que caracterizam tristeza. De acordo com o discurso desses jovens, as emoções que remetem à tristeza são valorizadas na esfera da autenticidade. Seguem alguns exemplos:

“claro que sim!!! É q nem todo mundo... fica feliz e depois volta ao normal. O mundo é triste. Vc naum acha? Eu acho.” – Leila, Porto Alegre.

“ahhh fala sééerío!!! Vc ta [você está] parecendo até a reportagem do Fantástico... pow!! :? Vai falar que emo é todo[tudo] deprimido??? Claro que naum [não]! Mas ninguém é ☹ o tempo todo concorda? Esse é q [que] é o problema, fica td [todo] pagando de feliz qdo [quando] na real ta tdo [está tudo] uma merda! só tem violência (...) Se vc [você] é gay te batem na rua, se vc [você] é cristão te sacaneam, ninguém tem dinheiro, o governo é uma bosta. Vou ficar rindo? Pq[Porque]?” Rômulo, São Paulo.

“eu ODEIO gente feliz!!!! gente feliz é muito chato! Parece que não quer ver as coisas como elas são. Eu sou tipo Nelson Rodrigues, eu vejo a vida como ela é...hehehe. E ela não muito feliz neh? Parece que neguinho só fica triste quando um João Hélio⁵⁵ é arrastado pela rua e morre! Fala sério! – Fabiano, Rio de Janeiro.

Outro sentimento valorizado é a melancolia. Muitos entrevistados dizem gostar desse gênero musical por causa da temática melancólica de suas letras. São consideradas músicas bonitas porque são “tristes e meio deprê” e porque são “melancólicas”. A maioria dos entrevistados também se considera “meio melancólico” ou um “pouco melancólico”. A bibliografia sobre o tema depressão-melancolia é fértil em afirmar a falta de consenso e a diversidade de definições⁵⁶. No entanto é interessante percebermos que uma idéia tão antiga⁵⁷, ainda que bastante difundida no senso comum, seja re-apropriada como importante elemento identitário pelo grupo aqui em questão. Perguntados sobre o que era melancolia ou estar melancólico as respostas eram vagas, mas se referiam a uma tristeza “*sem motivo*”, que “*vem do nada*”, ou “*um vazío sem explicação*”. A definição de melancolia também passa por uma certa medida de tristeza como: “*é ser triste sem ser piegas....*”, “*é estar meio triste*”. Lauro foi bem ilustrativo quanto a essa questão:

“pra mim melancólico um triste que não é mela cueca... que não é rasgado...não é aquela coisa de gente desesperada que chora a toa...acho que um triste mais calmo...não é raivoso..é .meio plácido...mais frio, que lembra inverno...sei lá..vc vai achar que eu to viajando, mas acho que isso. melancolia de verdade nem deve ser isso de verdade, deve ser outra

⁵⁵ Em fevereiro de 2007, João Hélio, um menino de seis anos foi arrastado por vários km no Rio de Janeiro pendurado na porta de um carro durante o assalto ao veículo. Esse acontecido foi largamente noticiado e causou uma comoção popular no país.

⁵⁶ Cf. Moreira (1992).

⁵⁷ É da teoria da bílis negra que se cunha o termo melancolia. Este é derivado do grego melas (negro) e kholé (bile) que corresponde à transliteração latina melaina-kole (Kristeva, 1989). Melancolia é o termo mais antigo para a patologia dos humores tristes. Suas origens remontam à Grécia antiga e se apresenta nos escritos de Hipócrates de Cós (460-377 a.c.), é a ele atribuído a origem daquele termo, que é definido “como um estado de tristeza e medo de longa duração” (Ginzburg, 2001; Scliar, 2003, P. 68-69). No contexto da Antiguidade Clássica, melancolia é entendida através da “teoria dos humores” onde o comportamento e funcionamento do corpo humano eram explicados pela existência de quatro humores: o sangue, a bile amarela, a bile negra e a fleuma. Essas secreções determinavam a saúde, o temperamento e a disposição de uma pessoa. Segundo a doutrina dos quatro humores, o sangue é armazenado no fígado e levado ao coração, onde se aquece, sendo considerado quente e úmido; a fleuma, que compreende todas as secreções mucosas, provém do cérebro e é fria e úmida por natureza; a bile amarela é secretada pelo fígado e é quente e seca, enquanto a bile negra é produzida no baço e no estômago e é de natureza fria e seca. O equilíbrio destes quatro configurava a boa saúde, tanto física quanto mental, e suas perturbações eram sentidas pelo seu portador. O temperamento dependia do equilíbrio de quatro humores básicos no corpo. O acúmulo de algum dos humores resultava no predomínio de determinado temperamento. Assim o fleumático ficou sendo o homem frio e impassível. No caso de excesso da bile amarela, o sentimento produzido era o ódio. A bile negra representava o outono, e como a terra, era fria e seca, tornando-a hostil a vida, a condição de se ter mais bile negra era a melancolia ou humor sombrio.

coisa mas eu vejo assim...

Essa compreensão de melancolia como uma espécie de “*tristeza mais contida*” está em oposição direta com a música punk chamada de “*música de protesto*” que tem por característica temática ser mais “*raivosa e violenta*” e com verve política. No caso do *emocore* as letras não falam de política, apenas de relacionamentos amorosos e angústias individuais. Os entrevistados alegam que a música *emocore* surge com aqueles que “*estavam cansados da raiva e da ira punk, das questões sociais e do protesto*”. É interessante notar que “*raivoso*”, “*irado*”, “*violento*” não são considerados da esfera emotiva. A música *emocore* ganha o prefixo “emo” justamente ao priorizar melancolia, tristeza, angústia, essas sim, categorias consideradas emotivas de acordo com a fala nativa. Veremos mais detalhadamente nas seções seguintes que a oposição punk/emo está diretamente relacionada com as oposições razão/emoção e feminino/ masculino.

Não só a temática musical como as atitudes individuais valorizam a expressão de experiências subjetivas. Segundo os entrevistados, a exposição de tais experiências as valida como autênticas, portanto, as pessoas que expressam suas emoções são “*mais sensíveis, são mais verdadeiras*”. Um dos rapazes disse:

“a gente sente porque a gente se importa. Tipo, eu fico triste com as coisas que estão acontecendo por aí sabe? A gente sente as dores do mundo, as dores da vida, de ser jovem...” – Gustavo, São Paulo

“parece q as pessoas não se importam...a não ser q role uma catástrofe...um catrina, uma tisonami...[sic] senão parece que ta tdo bem all the time!!! [está tudo bem o tempo todo] →⁵⁸ quando naum ta....ta tdo [tudo]o ruim eu vejo isso, vejo gente morando na rua, vejo criança passando fome...q um só quer puxar o tapete do outro...q os mais ricos ficam mais ricos e os pobres só fode....é todo ruim, ta todo errado. :/”⁵⁹ - Bianca/Charlotte

É interessante notar que nos depoimentos acima, “*se importar*”, que apareceu também na fala de outros entrevistados, não surge diretamente relacionado com algum tipo de ação de solidariedade, fraternidade ou amor universal, mas como uma atitude reflexiva do indivíduo frente à realidade social que o cerca. Os informantes ficam ou estão indignados com uma série de questões relativas à corrupção política, diferenças econômicas e sociais, conflitos armados, violência, problemas ambientais, pobreza e miséria. No entanto, não aparece nas falas dos entrevistados nenhum tipo de

⁵⁸ emoticon que representa tédio ou desprezo.

⁵⁹ emoticon que representa triste e chorando.

posicionamento político e crítico; nenhuma intenção de alguma espécie de mobilização ou projeto de interferência social ou política, seja individual ou coletiva; ou um conhecimento mais aprofundado sobre as questões que os incomodam. “*Se importar*”, aparentemente, é apenas uma reação individual e interna aos fatos noticiados diariamente.

As falas acima, também nos remetem, respectivamente, à questão da felicidade obrigatória discutida por Bruckner (2002) e a possibilidade de indignação do ser humano frente às imagens de sofrimento veiculadas pela mídia como tratado por Sontag (2003). Primeiro, a noção que os entrevistados têm de que “*ser ou estar feliz o tempo todo não é normal*” transforma os emos em criaturas de comportamento desviante perante a sociedade em geral⁶⁰. Emos são constantemente caracterizados pela mídia de forma bastante negativa como “tristes e depressivos”, mas para os emos tais características os diferenciam das outras pessoas e são consideradas positivas, pois os qualificam como mais “*autênticos*” que as demais pessoas que estão “*falsamente*” felizes o tempo todo.

Bruckner (2002) em seu “A euforia perpétua – ensaio sobre o dever de felicidade” questiona a obrigatoriedade de felicidade na sociedade ocidental atual. De acordo com o autor, desde que “o indivíduo ocidental se emancipou do jugo da coletividade” (Bruckner, 2002:52) a felicidade é entendida como impulso inato nos humanos. Querer ser feliz ganhou status de direito social a partir do movimento iluminista, no século XVIII, cuja filosofia influenciou a Revolução Francesa e a independência dos Estados Unidos. Na Constituição americana, inclusive, a busca da felicidade é garantida como um “direito inalienável” dos cidadãos. A partir desse traçado histórico até os recentes livros de auto-ajuda, o autor alerta que tamanho fascínio pela felicidade pode estar se transformando numa ameaça ao homem como resultado de sua banalização. Para Bruckner, a sociedade moderna fez da felicidade um ideal coletivo e obrigatório, numa atitude que beira a crueldade, criando o que o autor chama de “coerção caritativa” que

“...engendra o mal-estar nos seres, do qual ela se esforça em seguida para livrá-los. As estatísticas que difunde, os modelos que exhibe suscitam uma nova geração de faltosos (...) os tristes, os desmancha-prazeres, os depressivos.” (Bruckner, 2002:61-63)

⁶⁰ Durante a análise dos dados foram veiculados em jornais e revistas e noticiários de tv várias reportagens sobre os emos sempre enfatizando a característica “depressiva” do grupo e muitas notícias sobre ataques violentos sofridos pelos emos em lugares tão diferentes como no México ou em São Paulo. A notícia mais interessante foi sobre a lei russa que proíbe emos. (Ver ANEXO XIV)

De acordo com o autor a sociedade hodierna entende que ser feliz se tornou uma questão moral e é uma escolha e uma responsabilidade do indivíduo.

No passado inimigas irreduzíveis, moral e felicidade fundiram-se agora; é o fato de não se ser feliz que é imoral hoje em dia, o Superego instalou-se na cidadela da felicidade e dirige-a com mão de ferro. (...) A felicidade não é mais um acaso que nos acontece, um momento favorável em relação à monotonia dos dias, ela passa a ser a nossa condição, nosso destino. (...) Não contente em ter entrado no programa geral do Estado-Providência e do consumismo, a felicidade ainda se tornou um sistema de intimidação de todos por cada um, do qual somos ao mesmo tempo vítimas e cúmplices. (Bruckner, 2002, p.61-63)

Nesse contexto, o emo, ao privilegiar a uma determinada “tristeza” como elemento identitário torna-se um grupo estranho aos olhos da sociedade.

Já a relação ambígua que esses jovens apresentam entre “*se importar com tudo e com as dores do mundo*” e um provável desinteresse em atividades políticas em relação às questões sociais que os incomodam pode ser entendido de acordo com a discussão sobre sofrimento feita por Susan Sontag (2003) quando ela questiona sobre as imagens da mídia. Afinal, com o que nos importamos, quando estamos diante de catástrofes, pobreza, miséria, guerra e fome, expostas pelos meios de comunicação? O que acontece quando não nos cansamos de ver imagens do sofrimento alheio? A autora critica a forma como nos relacionamos com a dor dos outros, através das imagens produzidas e veiculadas pela mídia, tendo como objeto a guerra, o sacrifício, o desastre, a morte. Para Sontag, hoje, a brutalidade física tornou-se bem mais uma fonte de entretenimento do que propriamente motivo para choques; e o sentimento intenso e contínuo de que, afinal, não há nada a fazer diante do horror e das injustiças e tragédias parece provocar – mais do que a quantidade interminável de imagens de violência e destruição – certa passividade, um misto de solidariedade com os que sofrem e de não-cumplicidade com aquilo que produz o sofrimento. “Nossa solidariedade proclama nossa inocência, assim como proclama nossa impotência” (Sontag, 2003: 86). O “sofrimento” ou “*se importar*” como visto na fala dos entrevistados parece um misto de impotência com distanciamento. Eles simplesmente “sofrem” e demonstram isso ao ouvir ou produzir músicas sobre qualquer temática triste. Um “*sofrimento*” individual que independe de uma fonte, que não é fruto de uma solidariedade ou de uma identificação direta com alguma imagem específica de miséria, tragédia, injustiça ou violência.

4.3 “Música que vem do ♥”

Para os “emos” a música mais valorizada é aquela em que “*você sente que o cara está cantando com emoção, que é de verdade! O cara canta o que ele sente*”. Cantar o que sente, ouvir o que sente, podem ser entendidos não apenas como uma relação de empatia, mas principalmente como um conjunto de experiências que são tidas como exclusivamente subjetivas ao mesmo tempo em que estão sendo compartilhadas socialmente entre os membros do grupo sejam músicos ou não. Como fica evidente na fala de Charlotte/Bianca:

Charlotte diz: “...por isso que eu !!♥!! [amo] Simple Plan e Good Charlotte!!! Eles são tdo [tudo] de bom!!!(...) tem várias musiks [músicas] que tem tdo [tudo] a ver comigo, vc [você] ouve e sabe que o cara ta falando a real pq vc tb [porque você também] já passou por aquilo(...) tem a música welcome to life q [que] é perfeita!eu sei o que ele tava sentido, eu já senti igual....entendeu?”

Então Charlotte “cola” um trecho da referida música no meio de nossa conversa:

“Do you ever feel like breaking down? Do you ever feel out of place?
Like somehow you just don't belong .And no one understands you
Do you ever wanna run away? Do you lock yourself in your room?
With the radio on turned up so loud. That no one hears you screaming
No you don't know what it's like. When nothing feels all right
You don't know what it's like. To be like me
To be hurt. To feel lost. To be left out in the dark
To be kicked when you're down. To feel like you've been pushed around
To be on the edge of breaking down. And no one's there to save you
No you don't know what it's like. Welcome to my life”⁶¹

E termina:

“eu já me senti assim váááárias vezes....e quando eu escuto essa musik [música] eu sei que não é só eu entendeu?”

A banda Simple Plan foi citada por alguns entrevistados como emblemática. Além da música “Welcome to my life” foram citadas também as músicas “I am just a kid” e “God must hate me e “Helena” e “I AM not ok!”⁶² da banda My Chemical Romance , ambas com temáticas semelhantes. Outro exemplo foi o Rômulo/Macbeth

⁶¹

Ver letra completa no ANEXO XIII.

⁶² Ver letra completa no ANEXO XIII.

que durante o trabalho de campo disse que estava “*descobrimo o sentimento do amor*”.

Segue a conversa que tivemos:

⊗MACBETH⊗ diz: tipo vou contar uma coisa...mas vc [você] vai achar coisa de cara apaixonado hauhauha
 *Tati *diz: diga.
 ⊗MACBETH⊗ diz: tipo...eu falei p vc q hj [para você que hoje] em dia tah td [tudo]superficial e tals [tal]...
 ⊗MACBETH⊗ diz: mas sabdo[sábado] eu sai com uma menina e já to ficando com ela tem umas duas semanas.. ela tipo.....pareçe[sic] pura num[não] se sabe de nenhum muleki q [moleque que] ela ficou, e tals[tal]parece que eu sou primeiro e tals [tal]...
 ⊗MACBETH⊗ diz:dai a gente ficou sentado...se acariciando...mas foi uma coisa tão inocente sabe
 ⊗MACBETH⊗ diz:putz...muito bom melhor do q as outras q eu sai q eram meio ...safadas
 *Tati * diz: hmmm aí ficou mais a fim dela pq [porque]ela é mais devagar digamos assim ;)
 ⊗MACBETH⊗ diz: anham....
 ⊗MACBETH⊗ diz: foi tão massa... eu só conseguia pensar naquela musik [música] do Amber, a poetic pathetic sabe?
 *Tati *diz: Sei que música é mas não lembro o que ela diz...
 ⊗MACBETH⊗ envia: file Abrir(Alt+P)
 ⊗MACBETH⊗ envia: Falha no recebimento do arquivo " Poetically Pathetic" de ⊗MACBETH⊗.
 *Tati *diz: Ihhh, falhou, pode mandar só a letra. Eu baixo a música depois....
 ⊗MACBETH⊗ diz:
 If time could stop, how could I make this more poetic? When there's nothing more pathetic to be said...You bring me out, show me light, I'm sorry if I hide, I'm too afraid to look inside. You carry truth, you make me smile. If it were you and me tonight, I would tame the stars and save the brightest one for you⁶³.
 ⊗MACBETH⊗ diz: eu sei q parece meio idiota, tem gente q acho bobo e tals mas eu gosto... to me sentindo assim com ela....

Rômulo/Macbeth, inclusive já havia me dito que sempre gostou de ouvir outros tipos de rock, mas se interessou especificamente pelo emocore por que:

“vi q [que] tinha otras [outras] bandas punk meio q [que] romanticas...q [que] falavam doq [do que] eu tava passando, que eu resolvi adotar o emocore p [para] mim e para minha banda.”

Esses jovens apresentam uma relação muito interessante com suas músicas e bandas preferidas. Quase todas as conversas que tive em torno desse tema eram acompanhadas de uma história como a de Rômulo. A música aqui funciona como uma espécie de trilha sonora da vida dessas pessoas ou como um marcador de memória, já que cada banda ou música remete a um acontecimento emocional marcante como inicio

⁶³ Ver letra completa no ANEXO XIII

ou término de namoro, divórcio dos pais etc. A música também aparece como um dispositivo de sentimento, pois remete a uma emoção específica como acontece com Bianca/Charlotte:

“...se eu to ouvindo Panic! ou o Chemical⁶⁴ é pq [porque]to mais irritada...mais nervosinha ;) se ouço o Mars⁶⁵ estou mais introspectiva é meio assim sacou? e Simple⁶⁶ é básico neh [não é]!? Eu !!♥!! o Simple quando eu to ouvindo Simple pode ser todo porque estou sempre ouvindo simple, hj [hoje] naum [não] é nada. To normal. *rs*”

Nesse caso parece não haver distinção entre “sentir” e “expressar” no discurso dos entrevistados. Foram muito comuns frases do tipo: “*estou ouvindo o que estou sentindo*”, ou seja, estavam se referindo a um estado emocional específico. Também foi recorrente “*essa musica é um jeito de eu me expressar*” ou essa “*música me representa*”, “*essa música diz o que eu sinto*”. Poderíamos dizer que quando um dos entrevistados está ouvindo uma música enquanto conversa pelo MSN, ou quando disponibiliza determinadas músicas em seu perfil do Orkut ou em seu diário virtual, ele está comunicando e expressando um sentimento. O interessante é notarmos que uma das principais características do Orkut é ser ao mesmo tempo um espaço virtual público e privado, ou seja, qualquer um pode ver ou acessar um perfil particular. Com isso quando uma música “postada” no Orkut e está à disposição de qualquer usuário, o tal “sentimento” representado pela música pode ser reconhecido por qualquer estranho que compartilhe os códigos do grupo, ou seja, aqueles que conhecem e se identificam com músicas emocore⁶⁷.

Esse modo peculiar de expressão de intimidade e subjetividade nos remete à discussão de Sennet (1988) acerca da privatização na vida burguesa, que impeliu as pessoas a medirem a vida pública em termos de uma moralidade específica. As aparições na vida pública revelariam o que a pessoa era, pois eram constituídas de sinais da própria personalidade. De acordo com o autor, a entrada da personalidade no domínio público cria uma sociedade intimista, o que implica uma personalização das relações sociais. Ou seja, as pessoas se vêem na obrigação de demonstrar traços de sua

⁶⁴ Normalmente os entrevistados abreviam o nome das bandas. No caso ela se refere a Panic!At the Disco e My Chemical Romance respectivamente.

⁶⁵ A banda “30 seconds to Mars”

⁶⁶ A banda “Simple Plan”.

⁶⁷ Cf. Janotti Jr. (2004), que expõe a idéia do investimento afetivo ligado às apropriações e às negociações com sonoridades, e Demarchi (2006) cujo trabalho sobre fãs do Legião Urbana aplica esta idéia etnograficamente.

personalidade no espaço público. Em cada instante e a cada momento estamos mostrando o que “realmente” somos para as outras pessoas. Uma forma idiossincrática de interação acaba por fazer surgir sua expressão em termos psicológicos: o cidadão narciso. Como a construção de sua personalidade depende do quanto ela é autêntica em público, os indivíduos acabam se transformando em narcisos: o outro só é importante na medida em que reflete minha própria personalidade. Na seção seguinte veremos como é importante a questão da autenticidade e de uma expressão do “eu” para o emos.

4.4 Emos: um grupo que não é

Meu primeiro contato foi Sabrina, uma carioca de 15 anos. Ela mora na Barra da Tijuca um bairro de classe média alta do Rio de Janeiro, com os pais e a irmã, ela é estudante do segundo grau e trabalha no *Barrashopping*, o maior da região e um dos mais populares da cidade. Sabrina me foi apresentada por sua irmã, Daniela, uma colega estagiária de um instituto de pesquisa da UERJ. Daniela acha que Sabrina é emo por causa das roupas que usa e das músicas que ouve. Sabrina por sua vez, discorda da irmã e não se considera emo. Ela justifica:

até porque emo não é um rótulo né? Quer dizer é sim, mas eu não me encaixo nele só por que escuto um tipo de música isso é coisa que a mídia inventa, não existe isso de emo.

No entanto, ela aceitou participar da pesquisa e indicou cinco amigos que ela considera serem emos, inclusive o namorado, mas avisa:

o pessoal fala que eu sou emo por causa do meu namorado, por causa do estilo e do visual dele, mas ele não é emo, a gente gosta de hardcore”.

Os amigos indicaram outros amigos, pois reconhecem uns nos outros as características do que seja emo, no entanto, nenhum deles se reconhece como tal.

Marcos também é carioca e estuda geografia na Universidade Federal Fluminense, tem 22 anos e mora com a família no Humaitá, um bairro de classe média na zona sul do Rio de Janeiro. Marcos não trabalha e toca contra baixo em uma banda de emocore. A banda de Marcos é relativamente conhecida na cena underground carioca e faz diversos shows em festas restritas ao público de rock e hardcore e em estabelecimentos de pequeno porte pela cidade e no interior do Rio de Janeiro, Minas

Gerias, Espírito Santo e São Paulo. Marcos, além de baixista é também um dos responsáveis pela administração dos espaços virtuais que a banda possui nos *sites* de relacionamento social Orkut e My Space⁶⁸. Conheci Marcos através de Sabrina que já assistiu a um show de sua banda. Sabrina citou a tal banda como exemplo local de música emo e me indicou a comunidade que a banda possui no Orkut. Mande uma mensagem para a página da banda explicando a minha intenção de pesquisa e fui prontamente respondida por Marcos, que se tornou um dos mais solícitos informantes dessa pesquisa. Marcos e Sabrina nunca se viram e não se conhecem, mas fazem parte da comunidade do Orkut “Real Emo” e compartilham da idéia de que emo não é “um rótulo para pessoas; é só um tipo de música”. Quando perguntei a Marcos se ele era emo, a resposta foi curta e objetiva: “Nunca! Eu sou o Marcos, eu gosto de rock, assim como gosto de outras coisas.” Marcos ainda acrescenta: “e ninguém na minha banda é emo. A gente faz um som de influência emo, mas ninguém é emo.”

Assim como Sabrina e seus amigos, e Marcos e sua banda, nenhum dos outros entrevistados se diz emo. Os informantes fazem questão de explicar exatamente o que os tornam diferentes, o que não os qualifica como emo e os elementos que os identificam como “*pessoa única*” ou como “*eles mesmos*”. Não surgiu nas conversas com os informantes nenhuma fala parecida com “*nós os emos*”. Muitas vezes o termo parecia ter vida própria: “o emo”; ou era utilizado de forma distanciada “os emos”. Mesmo quando os entrevistados se referiam aos seus gostos musicais, à questão da expressão dos sentimentos, e aos modos de se vestir e se comportar com os quais eles se identificavam, mesmo que eles pudessem identificar ocasionalmente estas características como sendo emo, raramente eles as associavam a um suposto “grupo” emo, e sim a eles próprios como indivíduos. A dinâmica de identificação emo é bastante oscilante, fluída e ambígua. Os entrevistados não se consideram emos, são identificados como emos por outras pessoas e eventualmente se colocam na posição de emo. Ser emo é uma questão relativa.

No discurso nativo o termo “emo” tem dois usos constantes: uma é identificar o tipo de música, ou seja, o emocore ou emorock; outra é na forma de categoria de acusação, os emos são os outros: “*eles são emos, eu não*”. Mas “*eles*” quem? Durante as primeiras conversas com os informantes, conseguir identificar a figura do emo foi

⁶⁸ My Space é uma rede social que permite a edição e veiculação de vídeo e música. Pessoas envolvidas com a música são seus principais usuários, já que ele permite uma fácil divulgação do trabalho artístico.

bastante difícil. Entre os ouvintes do punk hardcore e do emocore, o emo é uma categoria que identifica, na maioria das vezes de forma pejorativa, o outro: aquele que não conhece suficientemente as bandas e as músicas que fazem parte desse universo, e essa medida é sempre muito subjetiva e marcada pelo próprio nível de conhecimento que possui aquele que aponta o emo. Emo também é aquele que não se veste e não se comporta de maneira comedida ou nos termos nativos “*de forma não exagerada e não muito meloso*”. Mais uma vez essa medida não é quantificável, ela está sempre em relação ao que é considerado “*mais verdadeiro*” ou “*mais autêntico*” por quem acusa. Este trabalho busca demonstrar que essas duas categorias, “autêntico” e “verdadeiro”, têm muito peso no discurso sobre ser ou não considerado emo.

Quando são considerados emos, creditam o tom pejorativo ao preconceito e a certa ignorância em relação ao diferente, que nesse caso é a música emocore. Alegam que quem os acusa “*não entende nada de música e aceita tudo o que a mídia diz*” ou são pessoas que “*têm preconceito contra um estilo de música mais sentimental*” e, mais importante, acreditam que são taxados de emo por que “*são considerados diferentes só porque fazem sua própria moda e não são iguais a todo mundo*”. Aparentemente, nesse universo “*ser igual*” é um problema e “*ser diferente*” é uma necessidade.

Curiosamente, apesar de tantas semelhanças, esses jovens não se vêem como uma coletividade e sim como indivíduos que não são partes de um grupo em si, mas que eventualmente se encontram por terem “*gostos parecidos*”:

emo não é igual ao punk, não é um movimento nem nada. Não junta um grupo pra protestar. não existe um festival emo nem uma literatura emo nem moda emo nem balada emo nem nada emo! Tem gente que diz que é moda, que é visual mas o visual é cada quem faz, eu acho que eles, a mídia e o povo dizem que é emo porque tem que dá um nome.”
(Lauro)

“*Eu sou eu mesmo*” foi uma das afirmações mais constantes durante a pesquisa. Aparentemente para esses jovens “*ser emo*” é sempre uma atribuição externa, ser identificado como emo é o resultado da incompreensão do outro em relação ao estilo musical específico:

Eu acho que é a musica que importa. Eu sou o Rômulo e pronto. Não sou emo só porque eu gosto da musica que é emo. As pessoas não entende (sic) que emo é uma música que vem do coração; a música que celebra a fragilidade humana; a música, acima de tudo, é o que importa”.

Ou da incompreensão do outro em relação à forma com a qual esses jovens se relacionam com a expressão ou exposição de sentimentos:

Eu não gosto disso de ser chamada de emo não. Isso é mais rótulo neh [né]? Porque eu sou eu. mas pow [pô] se eu me importo com uma coisa eu fico triste eu não escondo, se eu acho que mundo ta uma bosta eu não escondo. Se isso pros outros é ser emo então tá pow![pô] eu sou emo. Mas eu não me considero emo, eu só escuto emocore. Entendeu? ;)" (Sabrina)

A tensão entre ser ou não identificado como emo é constante. Todos os entrevistados estão em comunidades virtuais que fazem referências positivas ao emo e nelas discutem o que é ou não ser emo. As discussões alternam o tipo de música e a expressão dos sentimentos como os principais condutores de questões, e nesse contexto alguns dos membros dessas comunidades se dizem emos:

L.:12/3/2006 10:09 AM : ser emo é não ter medo de mostrar o que vc [você] sente ser vc [você] acima do q [que] as pessoas dizem e esperam de vc.[você] mostrar quem vc [você] realmente é ter coragem pra parar de mentir que está tudo bem!!!qdo [quando]não está!!!
 G.:12/5/2006 2:57 PM : kara prah [cara, para] mim ser emo eh [é] ser livre para expressar meus sentimentos , os quais estão transbordando dentro di [de] mim!
 Srta A.: 12/22/2006 1:38 PM : ser emo pra mim é naum [não] ter medo de demonstrar os meus sentimentos e ser livre pra poder expressar as minhas proprias ideias e acima de tudo e ter estilo bom. é o q eu acho naum [não] sei os outros emuxos [emos]
 T.:03/01/2007 4:05 AM : pra mim essa parada de emo é uma moda um visual q [que]a galera descobriu agora e ta usando aí pq [porque] ouvem umas bandas que [que] fazem um som mais sentimental aí tem q [que] falar q [que] tal banda é emo: ah e eu sou emo pq [porque]escuto isso ou aquilo. eu escuto todas as bandas muitas se dizem emos e outras não. eu não sou emo.

A justificativa para a questão “porque você escolheu entrar nessa comunidade?” remete a diferenciação individual. Gustavo de 15 anos, morador de São Paulo, respondeu da seguinte forma: *“porque tem tudo a ver comigo. Eu concordo com a descrição dela e eu não sou igual a todo mundo, não sou qualquer um”*.

Não ser “rotulado” é muito importante para esses jovens, mas paradoxalmente, uma das formas de rejeição ao “rótulo” é criar outros. Nessa busca constante pela diferenciação, pude identificar pelo menos três formas distintas de se vivenciar o que os informantes chamam de “cultura emo”: os “real emo”; os “new emos” ou “post emos”, e os “screamos”. Essas três categorias estão, cada uma ao seu modo, relacionadas com a

cultura punk hardcore e não são utilizadas como termos pejorativos ou de acusação. São auto-atribuições feitas com base nas características musicais de cada uma. Mesmo assim a questão de não se considerar parte de um grupo específico se mantém na fala desses entrevistados mesmo quando dizem sou “real emo”, por exemplo. O que justifica considerar que esses jovens formam um “não-grupo”. A fala de Bianca/Charlotte é bastante ilustrativa:

“Ah kra [cara] isso é um saco sabe! :/ esse povinho é muito chato!!!!pq [porque] eu já te falei que emo é musica não é rótulo. se eu escuto post emo e hardcore sou emo?claro q [que] não! eu sou fã de Good Charlotte sim e daí? ⇨ sou fã de simple plan sim! E por isso sou new emo? se assim é assim então tah neh [ta né]? Então deixa chamar de new emo...nem ligo...pq[porque] eu seu q [que] eu sou eu mesma entendeu? Aí se o kra é mto xato [cara é muito chato] eu falo sou post emo e daí? ⇨”

As características que definem “real emos”, “New Emo/Post Emos” e “Screamos” não são reconhecidas por todos. Assim, é comum que bandas e formas musicais estejam em constante litígio entre esses “não-grupos”. Por outro lado, todos esses “não-grupos” classificam de “*emodinhas*” os ouvintes de música emo que não possuem um determinado conhecimento musical e uma apreciação “*autêntica*” pelos estilos musicais que influenciaram todos os tipos de emo. Os “real emo” consideram que os “New Emos” e “Screamos” nada têm a ver com o som “emocore” e são chamados pejorativamente de “emos”.

Os “*real emo*” assim se auto denominam porque não são adeptos do que chamam de “estética emo” (maquiagem nos olhos, calças skinny, cintos de rebite, camisa social, camisetas quadriculadas branca e preta, gravata, presilhas de cabelos que chamam de tic-tacs e franja cobrindo o rosto) e alegam reconhecer com precisão a história e a forma musical emo. Fabiano se diz “real emo” porque :

“primeiro porque eu não comecei ouvir emocore ontem, e não aceito qualquer coisa que mídia diz que é emo; esses muleques não sabem diferenciar pop punk de hardcore de emo e de coisa nenhuma, eles acham que é só usar uma franjinha, um cinto de rebite e são emos. Emo não é gente, emo é um estilo de musica! Eu odeio esses menininhos que não sabem nada e ficam dizendo que tudo é emo. E agora que tá na mídia então...é foda! Então tem que ficar claro quem é emo de verdade. Eu sou real emo, não sou emodinha.”

A descrição da comunidade “Real Emo” deixa bem claro quais os critérios para ser membro:

“[EMOS NÃO SÃO BEM VINDOS!!] - crianças que ouvem só my chemical romance, simple plan, good charlotte, nxzero, dance of days, fall out boy, panic! at the disco, the used, blink 182 e semelhantes (NADA DISSO É EMO) não são bem vindas! Quer participar? tenha noção da distância entre pop-punk mela-cueca e bandas emo como as que estão nas comunidades relacionadas. O emo surgiu em washington dc, com algumas bandas de hardcore/punk cansadas apenas de letras politizadas, no fim da década de 80 e morreu logo após. o que restou atualmente foram bandas (talvez) influenciadas, mas que não devem ser relacionadas a nenhuma das gerações do emocore.”

A comunidade “Real Emo” é um espaço onde os participantes trocam informações sobre rock em geral além do emocore e do punk hardcore, compartilham arquivos musicais e mantêm uma rede de contatos de músicos para formação e divulgação de novas bandas. O tom de desprezo pelos fãs que não conhecem a história ou as bandas e principalmente as características musicais do “emorock” fica evidente tanto nos depoimentos quanto na descrição da comunidade. Dentro da comunidade os insultos são direcionados ao advento de uma estética que os “real emos” recusam. Os “real emos” desconsideram todas as bandas de sonoridade “emocore” surgidas depois de 1997 e guardam alguma semelhança com o visual punk hardcore dos anos 90: cabeça raspada ou cabelos bem curtos, camisetas de banda, calças rasgadas ou bermudões que ultrapassam os joelhos, nenhuma maquiagem, tênis ou coturnos. Este é o visual punk / hardcore genérico dos anos 90, visual que os real emos adotam porque eles se consideram punks emocores. Por isso mesmo, ouvem basicamente punk hardcore, punk pop e as bandas de emocore chamadas “*old school*” ou “*das antigas*”, ou seja dos anos 80 e as dos anos 90 que são consideradas a “*segunda onda*” ou “*segunda geração emocore*”. Dentre os representantes mais significativos citam: bandas Minor Threat e Fugazi, cujo vocalista Ian Mackey⁶⁹, de acordo com Fabiano (um dos moderadores da comunidade): “praticamente inventou o emocore quando montou o Fugazi!”. Ouvem também a banda Rites of Spring que disputa como a Minor Threat e a Fugazi o título de primeira banda emo. São também citadas as bandas Mineral e a Hot Water Music, essa última uma representante da segunda geração emocore. As músicas dessas bandas e de outras consideradas “real emo” são bastante parecidas com o chamado “hardcore”, uma

⁶⁹ Ian Mackaye é uma figura muito importante e conhecida no universo punk hardcore. Foi líder da banda Minor Threat, que segundo os informantes, foi fundamental no lançamento das idéias do movimento straight-edge, que, basicamente, rejeita o consumo de álcool e drogas. Suas duas outras bandas, o Embrace e o Fugazi são tida como precursoras de alguns dos elementos que deram origem ao que hoje é conhecido como emo post hardcore. Em 2001 ele montou com a esposa a banda The Evens que fez show no Rio de Janeiro março em 2007, na época em que o trabalho de campo foi realizado. Muitos entrevistados estavam muito animados com a apresentação mas ao mesmo tempo demonstravam preocupação com a presença de “emodinhas”, fãs ocasionais que nada conheciam sobre emocore e hardcore, que poderiam estragar o show.

música tocada alta com estrutura simples, “arranjos secos, batida forte e ritmo rápido.”

O diferencial dessas bandas e o que as tornam emcore é adição de canções com temáticas menos políticas e mais sobre experiências pessoais, dentro de um repertório exclusivamente “*de protesto*” que caracteriza o punk hardcore. O vocal das bandas “real emo” também são um diferencial por alternam momentos de cantos “*sussurrados ou calmos com momentos gritados*”. Diferentemente do punk hardcore onde o vocal é exclusivamente gritado.

Os “new emos” também valorizam o conhecimento das bandas, músicas e da origem do emo e negam que exista “*uma moda emo*”, ainda que seus apreciadores se vistam de acordo com o visual das bandas apreciadas. Isso significa franjas cobrindo parte do rosto, maquiagem preta nos olhos, unhas pintadas de preto etc. Segundo os entrevistados a chamada “*estética emo*” é na “*verdade um jeito de se expressar, cada um tem o seu jeito*”. A comunidade Movimento EMO (oficial) do Orkut ilustra estas opiniões em seu texto de descrição:

“A principio, o denominado EMOCORE, surgiu na década de 80 em Washington. Com a queda do punk, deu-se lugar a musica relativamente com conteúdo mais sentimental e melado. Muitos dizem q EMO's são punks com coração”

"As pessoas emo geralmente são depressivas, melancólicas, assim como são alegres e meigas também.
Extremamente sentimentais, e mudam constantemente de humor.
O emo fica triste por motivos compreendidos apenas por ele mesmo.
É uma emoção que vai e volta de uma forma muito rápida e incontrolável."

Houve um fortalecimento nos ans 90, onde estes EMO's tiveram como imagem:

- depressivos
- melancólicos
- sensíveis
- carentes
- suicidas

Enfim. O movimento EMO é um movimento muito recente que busca por novas definições. Muitos entram por modismo, outros entram por se identificarem.

Se vc se identificou com alguma característica ou simplesmente gosta de curtir o som Emo, HardCore melódico, Entre.

Diferentemente dos “real emos”, “new emos” não desconsideram as novas bandas. Para eles, as bandas de emorock que surgiram no final da década de noventa não são exatamente emcore ou emorock como o apreciado pelos “real emos”, mas sim uma “*evolução do emcore*” a que chamam de “*Post Hardcore*” ou “*Post Emo*”. As músicas são menos “*ásperas*” e o andamento é menos acelerado. Pode-se dizer que são

composições mais elaboradas, mais longas e com influências de diversos outros estilos de música além do rock, principalmente o rock gótico. Devido ao seu caráter menos agressivo e “*mais parecido com o punk pop*” fazem mais sucesso, tocam em rádios, viram trilha sonora e atingem a um público maior. Mas os “new emo” alegam que, apesar de caracteriza-se como um “*som mais fácil de se escutar*”, ainda guardam uma semelhança com o punk hardcore, principalmente no que diz respeito aos vocais com gritos. As letras das músicas “New Emo” nada têm de político ou protesto, são todas sobre experiências pessoais, angustiadas ou românticas, que são cantadas com vozes roucas ou gritadas com bruscas mudanças de ritmo. Esse jeito de cantar “rasgado” que alterna o calmo e gritado que é chamado pelos fãs de “quiet/loud” é uma das principais características do “new emo” e segundo os informantes traduz a “sensibilidade” da banda.

“New emos” consideram que “real emo” e “escreamo” também são “emos” mas não de forma depreciativa, são até mesmo mais tolerantes. Entre os fãs de “New Emo” o termo “emo” só ganha conotação negativa quando se refere aos fãs ocasionais do estilo. Eles também são chamados de “*eminhos*” ou “*emodinhas*”, e de acordo com os entrevistados “*se interessam apenas pelas bandas mais pops [populares]*” e não conhecem as bandas, ou a história do emocore e punk. Dentre as comunidades do Orkut que foram pesquisadas, a “Just Emo” e “Emo – Movimento Oficial” são as que possuem membros que são fãs de bandas “new emo” como “My Chemical Romance”, “Simple Plan”, “30 seconds to Mars”, Panic! At the Disco e Good Charlotte. Mas muitos dos entrevistados são também fãs de bandas consideradas “real emo” e “screamo” como “Fugazi”, “Hot Water Music” e “Funeral for a Friend”. Nos fóruns dessas comunidades também há trocas de informações sobre as bandas, discussões sobre o que é ou não ser emo e muitas trocas de insultos relacionados tanto à validade das bandas como representantes do estilo musical quanto ao “visual emo”. Os “new emo” são os que mais tratam da questão importância das emoções como podemos ver nas apresentações de duas das comunidades pesquisadas:

Just emo (11,552 membros)

“As pessoas emo geralmente são depressivas, melancólicas, assim como são alegres e meigas também. Extremamente sentimentais, e mudam constantemente de humor. Você não precisa usar tic tacs, ter franja, ter Srtá no nick, etc, pra ser emo, isso é mais uma moda, (passageira esperamos) apenas tem que ter atitude pra defender seus sentimentos e demonstrar isso. Afinal, o que há de errado em ter sentimentos e não ter vergonha disso? Se vc [você] é emo não por modismo, seja bem vindo!”

“Screamo” é um termo inglês que sintetiza, segundo a fala nativa, grito (scream) emotivo (emo). No entanto essa definição não é um consenso, pois, alguns dos informantes alegam que “screamo” vem de “scream-o-rama” que significa “*grito o tempo todo*”. Os que se identificam com o chamado “screamo” consideram que boa parte das bandas “new emo” são na “*verdade são apenas influenciadas pelo verdadeiro emocore, e por isso não são emo*” e possuem uma sonoridade diferente que as caracterizam como “screamo”. Eles também valorizam o conhecimento sobre bandas, músicas e a história do punk hardcore. Na comunidade “Screamo Não é Emo!” temos a seguinte descrição:

Pra quem curte e sabe diferenciar o estilo de música Post Hardcore e Emo... Deixo bem claro que a idéia da comunidade, não é ir contra aos emos e sim para diferenciar os estilos

Os “screamo” consideram que apenas os fãs de “real emos” são de fato “emos”, mas atribuem o termo pejorativamente para tratar os fãs de “new emo”. Screamos não se consideram “emos”, mas sim uma vertente ou subdivisão do “*emocore com influencias diretas de “Minor Threat” e “Rites of Spring”* que possui características únicas e exclusivas. Segundo os informantes o “screamo” tem um “vocal ainda mais gritado e na maioria das vezes gutural que é sempre alternado com um vocal mais suave”. Segundo Lauro:

screamo também tem letras sobre tristeza, sobre amor, fala de sentimentos introspectivos, mas o som é mais pesado não é esse pop punk que os eminhos ouvem e o vocal é mais gritado. Dá para sentir a emoção do cara que está cantando.” (15 anos, Porto Alegre)

A estrutura da música é a alternância entre sons lentos e calmos e sons frenéticos. Ainda de acordo com os entrevistados, a música “screamo” é fortemente influenciada pelo rock gótico e com “*algo da música eletrônica*”, o que nesse caso significa respectivamente: letras com uma temática “*muito mais sombria e melancólica*” e o advento de novos instrumentos como teclados, sintetizadores, computadores e mesa de DJ. As bandas mais significativas segundo os fãs de “screamo” são: “The Used”, “Bless The Fall” e “Funeral For a Friend”. Mas alguns deles citam “Good Charlotte” e “My Chemical Romance” como bandas de características

“screamo”.

Não é a intenção aqui discutir as minúcias de cada uma dessas classificações, mas sim mostrar que a ênfase na diferenciação é uma particularidade que caracteriza o “não-grupo” emo. Percebemos que grande maioria ao mesmo tempo recusa e reconhece a existência de um “rótulo” emo. Tanto “*new emos*”, quanto “*real emo*” e “*screamos*” concordam quanto ao formato musical que o define: “*batida hardcore, acordes de guitarra curtos e bem marcados e bateria acelerada quase como punk mas sempre alternado com um som mais suave; vocais que intercalam berros e canto calmo*”. E praticamente as mesmas bandas são citadas como referência ao som *emo*. As diferenças estão em como em essas bandas são aceitas e em qual contexto esses jovens se aproximaram da cultura *emo*. A maioria dos entrevistados está associada a mais de uma comunidade. Por exemplo, Ronaldo, do Rio de Janeiro, está nas comunidades “Real Emo”, Just Emo e “Screamo Não é Emo!”. Pergunto com que estilo ele se identifica:

Olha só, eu não sou emo nem nada! Eu sou eu mesmo. Eu não uso franjinha nem ando maquiado por aí, mas estou lá na just emo. Tipo, eu não vou deixar de ouvir o Panic at the disco, que eu gosto e o pessoal da comunidade real emo diz que não é emo. Eu gosto da música. Pra mim é tudo emorock entendeu? Eu também gosto de screamo e tal...mas pô sei lá. Tem que ensinar pra esse povo que cada banda tem seu lugar mas que não tem que ter preconceito. Eu acho que eu tenho mais a ver com a “real emo” e lá dá pra conhecer umas bandas e tal, mas assim, tem que ensinar pro povo que não tem que ter preconceito entendeu? Por isso estou na just emo e nessas todas é por causa da música....

Essa particularidade na interação dos fãs do estilo emo nos remete a discussão de Blok (2001) quando o autor trata da questão do “narcisismo das menores diferenças” segundo Freud⁷⁰, que de acordo com Blok foi “o primeiro a reconhecer a importância das pequenas diferenças para a compreensão de conflitos⁷¹ (Blok, 2001:116)”. O autor sustenta que são precisamente as menores diferenças entre pessoas que de outra forma seriam semelhantes que fundamentam sentimentos de estranheza e hostilidade entre elas (Blok, 2001). Ao estruturar-se a partir da diferença, a identidade social afirma-se por oposição ao que lhe está mais próximo, logo, mais ameaçador. Portanto, longe de ser uma competição para saber quem é mais emotivo ou mais verdadeiramente emo, “Real emos”, “New Emos” e “Screamos” são categorizações de pertencimento operadas pelos fãs da música “emocore” como uma forma de distinguir e qualificar indivíduos que

⁷⁰ No ensaio “The Taboo of Virginity” de 1917. (Blok, 2001)

⁷¹ “...because he was the first to recognize the importance of small differences in understanding conflicts”

poderiam fazer parte de um único grande grupo, os emos.

4.5 Emos ‘Versus’ Emodinhas: A “estética emo”

“eu acho que esse povinho emo é muito sem atitude. Eu acho que o problema deles é aquele dress code” - Fabiano

A questão da moda é bastante relevante e ajuda a determinar quem está “dentro” e “fora” desse não-grupo. Os elementos que compõem a “estética emo” são facilmente reconhecidos e já foram bastante listados e comentados em editoriais de moda de revistas e suplementos de jornais direcionados ao público jovem. Segundo os entrevistados, a moda ou a “estética emo” (Ver fotos em ANEXO K) consiste em roupas que combinam as cores brancas e pretas. Também são valorizadas as estampas quadriculadas em branco e preto e estampas e adereços com motivos infantis, como desenhos animados e bichinhos de pelúcia. Calças jeans modelo skinny (jeans muito justo até os tornozelos), e acessórios como gravatas, lenços e bonés também são bem-vindos, assim como munhequeiras, gargantilhas e colares, pulseiras de couro e metal e grandes chaveiros. Os colares e pulseiras geralmente são correntes brutas ou na forma de bolotas ou cubos que imitam dados, ambos sempre brancos e ou pretos. As munhequeiras, gargantilhas e pulseiras também podem ser decoradas com espinhos de metal, a que chamam de “*spikes*”. O visual é complementado pelo cinto de rebites que “*vem do punk*”. A maquiagem nos olhos é forte e é utilizado tanto pelas meninas quanto pelos meninos do mesmo jeito que ambos pintam as unhas de preto. Os cabelos são curtos, negros, vermelhos ou descoloridos com uma longa franja que geralmente cobre parte do rosto ou é preso com grampos que os informantes chamam de tic-tacs; e eventualmente os cabelos ostentam mechas azuis, vermelhas, rosa etc. O visual andrógino também é valorizado. Uma das informantes, fala sobre a moda emo:

SEMPRE tem uma franja grande o suficiente para cobrir o olho. Os cabelos em geral são pretos ou descoloridos. os meninos também usam franjinha, eles também usam gravatas com a roupa. E menina usa minisaia[sic], calça jeans coladinha, gravata, botas ou sapato boneca, mas tipo, é uma coisa muito pessoal, cada um veste o que quer... isso da moda

é estereótipo não precisa ter franja e andar de munhequeira pra ser emo...”(Joana, 15 anos – rio de janeiro)

Muito dos elementos que compõem a moda emo, principalmente cortes e penteados de cabelo e maquiagem, podem ser vistos nos videoclipes e fotos de divulgação das bandas mais populares do gênero. Alguns informantes revelaram que de fato, o visual das bandas é “*inspirador*”, mas não “*imitado*”.

Esses elementos que caracterizam a moda emo são reconhecidos ou compartilhados por praticamente todos os entrevistados, mas da mesma forma que o termo emo, a moda emo também é uma característica atribuída ao outro. Isso significa que quando um desses jovens se veste com roupas ou acessórios que são característicos dos emos eles não se identificam como tais e sim estão expressando a sua individualidade através das roupas. Isso fica evidente quando pergunto a Joana o que esse visual representa e de onde ele veio. A resposta remete ao singular individualizado:

Foi como eu falei é de cada um, é muito pessoal, a gente veste o que tem vontade...mas acho que tem um pouco da bandas que se vestem assim...não sei.É de cada um.

Leila acha que a moda emo é um misto de representação musical e expressão pessoal, bem ao estilo ambíguo que caracteriza esse “*não-grupo*”:

Ah não sei...não é pra ser diferente e ponto. É um poko [pouco] mostrar q [que] estilo de musik [música] vc [você] escuta sim, isso não tem como fugir, pq [porque] se eu vejo uma guria de saião e sandália ou sapatilha já sei que ela curte forró ou mpb, bossa nova...mas tb [também] é da pessoa sabe....é o jeito dela, é pessoal (...) essa coisa do visual emo é igual a musica emo...o emorock é uma mistura de vários estilos, tem um poko [pouco] de punk, um poko [pouco] de grunge, um poko [pouco] de gótico então quem curte emorock curte um pouco de cada coisa....ai o visual fica meio misturado é tipo uma colagem de estilos que a própria pessoa faz, cada um faz do seu jeito...as pessoas não te conhecem, não entendem e chamam tdo[tudo] de emo mas não é beeeem assim é cada um. Mas tem que ter atitude, não é só botar um allstar de cano bota uma camiseta preta e enxer [sic] o olho de lápis, tem q [que] ser vc[você] mesmo.(...) tipo eu não sou branquinha de cabelo escorrido, naum [não] tenho franja nem pinto o cabelo mas escuto emorock .

Em seguida pergunto a ela, se já que ela não tem a franja característica, se ela usa roupas ou acessórios que tem a ver com a moda emo:

hmmm assim...eu uso lápis, mas é pq [porque] eu gosto, tb d [também de] calça skinny e all star mas assim...eu não sou emodinha eu curto muito o som emocore e pop punk e hardcore de verdade não pq [porque] ta na mtv...eu gosto do green day e do visual deles no american idiot e eles não

são emos...essa musica é até mais política e tal...mas tem um monte de menininha e menininho que só usa o visual deles pq [porque] tá moda... não é bem assim.

Entre os rapazes que se identificam com a música e a “*estética emo*”, a questão da moda ganha contornos mais específicos, pois os rapazes emos são constantemente alvo de preconceito por parte de outros grupos urbanos, principalmente dos punks. Os rapazes emos são pejorativamente questionados sobre sua sexualidade por utilizarem maquiagem nos olhos, cabelos lisos e ou pintados artificialmente e por ostentarem um visual andrógino. Esse preconceito também resvala para o fato da música emorock ter uma temática romântica e pela “*atitude mais emotiva*” apreciada pelos emos. Dos sete rapazes entrevistados apenas três se vestem de acordo com a moda emo, dois de São Paulo e um de Porto Alegre. Mas apenas em ocasiões específicas, como, por exemplo, ir a shows de emorock, encontrar amigos para tirar fotos digitais para os seus álbuns virtuais, assistir a ensaios de bandas de amigos ou quando vão a bares e outros estabelecimentos freqüentados por outros fãs de música emo. No dia-dia usam apenas alguns acessórios que os identificam como emos, tais como o cinto de rebite, o tênis da marca All-Star, munhequeira e a inconfundível franja. Nada de maquiagem, unhas pintadas, gravatas ou calças e camisetas apertadas demais, Lauro se justifica:

senão o pessoal fica dizendo que a gente está fantasiado, q ta [que está] querendo aparecer...é bem chato acho que é até opressor ficam taxando vc [você] de viado [sic], vc [você] tem entrar num modelo...bem chato.

Para Rômulo e Gustavo a discriminação em relação ao visual emo é uma necessidade, pois, em segundo eles é comum emos sofrerem violência física nas ruas de São Paulo:

as pessoas são mto [muito] intolerante e mto [muito] preconceituosas, eles acham que emo é tdo [tudo] gay e acham q [que] isso é motivo pra bater nos outros [outros]. Então se eu resolvo me expressar me vestindo do meu jeito posso levar uma surra...é uma merda...mas pelo menos alguma coisa diferente eu vou usar para ser um pouco diferente...” (Rômulo)

se a franja já é um problema imagina eu de lápis no olho!!!???? /o\⁷²
Hauhauhau é pedir para apanhar. Porque esses punks recalcados e filhos da puta preconceituosos, racistas e nazistas batem em todo mundo...espancam gays, emo, baiano.....agora imagina o que eu passo que além de emo ainda sou bissexual???? é de viadinho emo pra baixo...por isso que só quando tem show, ou vou pra balada rock onde não tem punk que eu faço um visual mais dark, mais andrógino mais emo...” (Gustavo)

⁷² Emoticon que representa uma pessoa com as mãos na cabeça. Significa espanto ou desespero.

Os outros rapazes não gostam do visual emo e acham que aqueles que se vestem de acordo com a “estética emo” não são “emos de verdade”, só “querem saber de moda e não de música”. Ou ainda são mais radicais:

essa coisa de homem deprimido não sei não. Esses emodinhas a grande porcentagem é de homossexual e as mulheres que seguem o estilo também porque só usam roupa preta e nada femininas, e os caras usam maquiagem no olho e unha preta meio mulherzinha e as meninas vão ficando masculinizadas até virar uma opção sexual...eu não gosto de generalizar mas a grande maioria é gay...isso não é emo de verdade não. Isso é emodinha. (Marcelo, 18 anos, rio de janeiro)

Ficou claro que, de acordo com a fala dos entrevistados, “emo” ou “*emodinha*” no linguajar nativo, é aquele que, além de não conhecer a música emcore o suficiente, usa as roupas e os acessórios “*só porque está na moda*” ou que “*tem o visual vazio*”, “*que não tem atitude*”. “*Atitude*” é categoria constante no discurso dos entrevistados e tem a ver com “*ser você mesmo, sem se importar com o que os outros dizem*”. A idéia de atitude aparece na fala desses jovens ligada à personalidade, comportamento e estilo, no sentido de se “*ter um estilo próprio*”, ou seja, vestir-se de modo considerado singular, de acordo com a sua individualidade. O tema da “atitude” também é recorrente em outros trabalhos sobre jovens e foi muito bem discutido por Ramos (2007) em sua dissertação de mestrado. Neste trabalho a autora trata de jovens alternativos, e seus entrevistados apresentam um discurso sobre atitude muito semelhante ao que encontramos entre os “emos”. Segundo a autora, atitude é o que legitima uma identidade alternativa,

... atitude é bastante próxima da idéia de personalidade e estilo, e algumas vezes estes dois termos são usados como sinônimos do primeiro. No entanto, a personalidade, para eles, diz respeito à essência do próprio indivíduo, estando relacionada a características íntimas do sujeito, como meiguice, timidez, alegria, introspecção, etc. A atitude se aproxima deste termo, por fazer parte do que os entrevistados chamam de “personalidade forte”, ou seja, aquela que inclui elementos como coragem, criatividade, liberdade, obstinação e certa sinceridade desmedida que só os indivíduos de atitude podem possuir, por não representarem ou modificarem aquilo que são para agradar os outros. Já o indivíduo que tem estilo, mais especificamente o estilo próprio, ou autêntico, é definido por eles como aquele que tem a capacidade de exprimir a sua personalidade através das formas como se veste, se comporta, se relaciona, etc. Ter estilo é ser único e uma das formas de conquistar essa singularidade é demonstrando ter atitude. Ramos, 2007, p.96-97.

No contexto dessa pesquisa, alternativo (ou underground), é entendido como reconhecimento de práticas e padrões comuns identificadas entre seus adeptos sempre

em oposição ao considerado *mainstream*, que pode ser caracterizado como o comportamento vigente baseado em amplo consumo de bens culturais e simbólicos de acordo com as regras sociais. Segundo Almeida e Tracy (2003) o *mainstream* “aplica-se às maiorias convencionais que não se estruturam em torno de um gosto musical seletivo e à mídia e ao consumo (Almeida e Tracy, 2003:181).”⁷³

Essas definições de atitude e alternativo se aplicam perfeitamente aos indivíduos que fizeram parte dessa pesquisa, pois todos se consideram pessoas “alternativas”, “undergrounds”, com “atitude” e “estilo” e não simplesmente “emos” que são identificados como “*sem atitude*” porque “*copiam o estilo dos outros*”. Segundo os entrevistados a atitude “*realmente emo*” tem a ver com “*ser você mesmo*”, “*não ter preconceitos*”, “*não ter vergonha de demonstrar os sentimentos*”, “*demonstrar as emoções*”, “*ser depressivo*”, “*gostar de melancolia*”, “*amar com facilidade*” e não estão necessariamente vinculadas as modas.

esse povo que fala mal de emo...eles são muito dramáticos, pô não precisa necessariamente ter franja e olho maquiado e usar preto pra mostrar que está triste, e nem gostar de frufuzinho e ser homossexual ou bissexual pra ser emo....emo é outra coisa...tem a ver com musica e atitude (Letícia, 18 anos, Rio de Janeiro)

A moda e a atitude também são alvos de insultos trocados nas comunidades do Orkut. Numa das comunidades relacionadas com o princípio “Eu Odeio emo” vários membros mantiveram troca de insultos entre abril e dezembro de 2006 com aproximadamente 35 respostas. O motivo dos insultos era o cinto de rebite, acessório que foi adotado pela moda emo. O tópico foi postado por um anônimo foi o seguinte:

Se você usava cinto de Rebites muito antes dos Emos, e nem por isso era classificado que nem eles, Join Us! Se você tem muita raiva por que até gosta de cinto de Rebites, mas teve que parar de usar por que os emos tomaram conta desse acessório. Joins Us! Vale para outros acessórios que você gostava de usar mas os emos tomaram conta.

Reproduzo aqui pequeno trecho da troca de insultos que se iniciou após este tópico:

C. - 5/2/2006 4:31 PM: quero mais é vocês se fodam seus filho da puta!!
Vão arrumar outro motivo pra criticar pessoas inocentes e que não fazem

⁷³ As categorias *mainstream* e alternativo (ou underground), apesar utilizadas no senso comum, são também próprias das discussões da Sociologia da Cultura de dos Estudos Culturais e é segundo esse ponto de vista que são utilizados aqui. Para uma discussão sobre as noções de *mainstream* e *underground* ver Cardoso Filho e Janotti Jr (2006).

nada á ninguém!! Vocês são um bando de preconceituosos que adoram criticar e falar mal sem motivo algum!!! Se eles usam cinto de rebites ou não é problema deles e não de vocês, vocês não tem nada com isso!! Se vocês odeiam tanto os emos, porque fazem tanta questão de falar mal? Simplesmente ignorem, finjam que não existem!! Mais pra variar sempre tem idiotas que querem fazer de tudo pra chamar atenção e parecer mais um!!

T.-7/30/2006 12:54 PM: CALA A BOCA! Emos não têm o direito de revidar, não têm direito algum. Só o de ficarem quietos e serem zuados e xingados.

L. - 10/23/2006 3:45 AM: se eu pudesse matava todos os EMOS existentes no mundo...

affz...how povinho bem idiota mah... →"74 Os emos não tem próprio estilo e ficam roubando das pessoas que tem para "formarem seu próprio estilo" hoow povinho sem personalidade naaaaaam...

C. - 10/31/2006 8:53 AM Vem me matar então! To esperando! TROXAS!PIRANHAS!VADIAS!

P. - 11/3/2006 7:21 PM: olha C. não se rebaixe a essas fudélias encubadas!!!!

um emo não é emo pela franja, pelo All Star, pelo jeito que bate foto, pela maquiagem que usa.... um emo é emo pela PERSONALIDADE!

A moda não convencional, considerada extravagante e andrógina combinada com o discurso de uma “atitude emotiva” e a tensão entre o que é “ser autêntico” e “ser falso” podem ser os motivos que geram os insultos e animosidade em relação aos emos, seja intra-grupos ou entre grupos. Moda e atitude são categorias que, da forma como são trabalhadas pelo discurso nativo, podem ser pensadas à luz de uma reflexão mais ampla, de acordo com a discussão de Simmel (2005) sobre moda e segundo as análises de Lutz (1988) acerca da visão ocidental sobre a emoção.

A repulsa dos entrevistados a um rótulo ou estilo de música amplamente divulgado pela mídia, assim como a criação de novas categorias de distinção baseadas em torno de um determinado “*gosto pessoal*” pode ser entendida como uma busca intensa do indivíduo moderno para preservar a sua autonomia e a individualidade, numa tensão inevitável entre o anonimato e a indiferença provocados pela multidão. Daí a importância da diferenciação presente enfaticamente no discurso desses jovens, que não só apreciam o mesmo tipo de música e apresentam as mesmas idéias em relação a expressão de sentimentos, como também utilizam os meios digitais de forma similar e compartilham dos mesmos códigos culturais. Essa busca pela diferenciação fica também evidente quando o assunto é a moda emo, sempre entendida pelos nativos com exclusiva e pessoal.

Simmel entende que a vida em sociedade será sempre resultado de uma permanente dualidade entre o desejo de ser igual aos outros e o desejo de ser diferente e singular. Em seu estudo sobre a psicologia da moda, Simmel (2005) aponta duas

⁷⁴ *Emoticon* que significa ironia, desprezo ou tédio.

necessidades contraditórias no homem: a necessidade de integração que o faz buscar igualdade social e a necessidade de singularidade que o faz buscar sua particularidade com o todo social. Para o autor, a moda teria um significado e uma função social, estando ligada à vida em sociedade. Através da moda seria possível tecer considerações sobre temas como a relação indivíduo e sociedade, processos de individualização e uniformização. Como afirma Simmel:

A moda é um fenômeno constante na história de nossa espécie. A moda é a imitação de um modelo dado e proporciona assim satisfação à necessidade de apoio social; conduz o indivíduo ao mesmo caminho pelo qual todos transitam e facilita uma pauta geral que faz da conduta de cada indivíduo um mero exemplo dela (...) Assim, a moda não é senão uma forma de vida particular entre as muitas pelas quais se faz confluir, em uma única atividade, a tendência à igualação social com a tendência à diversidade e ao contraste individual. 2005: p. 160-165

Simmel considera que as duas funções essenciais da moda são, precisamente, unir e diferenciar ao mesmo tempo. A moda assim se apresenta como um campo de encontro do indivíduo e do social, da singularidade e da massificação.

Se a análise de Simmel ajuda a compreender a diferenciação pela moda entre os emos, o estudo de Lutz dá pistas sobre o desconforto e os insultos contra os emos. Devemos considerar, de acordo com Lutz (1988), que na visão ocidental a expressão de sentimentos e emoções está intrinsecamente ligada ao feminino, em oposição ao masculino e à razão. As categorias emotivas da “raiva”, “ira” e “agressividade”, atribuídas aos punks e hardcores, são entendidas pelos informantes como fruto de um argumento racional – que se expressa através de uma agenda política. Portanto, masculinas. De fato, tais categorias emotivas não são entendidas como pertencentes à esfera das emoções, como se raiva, ira e agressividade não fossem sentimentos. Por outro lado, os emos se consideram emotivos ao se identificarem com a “intensa” expressão de “sentimentos”, especialmente da “melancolia” e da “tristeza”. Estes atributos denotam fragilidade e passividade, estão em oposição ao atributo racional, e, portanto são associadas ao feminino. É esta gama de emoções, combinadas à androginia muito presente na moda emo, que gera desconforto nos outros grupos juvenis e até em outros setores sociais. A androginia, entendida como a indefinição entre masculino e feminino, é um foco de ambivalência.

O discurso emo de que a moda é uma expressão pessoal pode ser remetido à Portinari & Coutinho (2006), que tratam da moda entre jovens alternativos sob a ótica

conflitante entre consumo e individualidade, onde:

(...) modelos de masculinidade chamados “alternativos”, sugerindo uma maior aproximação entre os sexos e incentivando o indivíduo a adotar tais modelos como forma de “singularização” e mesmo de afirmação da sua masculina da “particular”. (...) esse modelo remete, em parte, às estratégias de mercado promovidas em torno do signo da andrógina. ”(Portinari & Coutinho 2006:68)

A opção pela androginia como expressão de si confronta as demarcações sociais que visam preservar as diferenças entre feminino e masculino, entre homens e mulheres. Ou ainda, no caso dos conflitos intra-grupos aqui apontados, preservar um modelo de masculinidade. Se pensarmos nas elaborações de Bauman, a combinação de todos esses elementos, androginia, valorização da tristeza e da melancolia, a ênfase na “expressão dos sentimentos”, a música híbrida de “sonoridades agressivas” com “temáticas românticas e introspectivas” e o fato de se apresentarem como um “não-grupo” fazem dos emos um exemplo de ambivalência na modernidade líquida. É preciso ser ambivalente para ser emo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluo este trabalho com um exemplo etnográfico de fluidez e ambivalência da identidade como expressa pelo *emo*, principalmente através do meio digital. Marcos foi o único informante que eu encontrei face a face. Depois de alguns meses de conversa via MSN ele me colocou na lista de convidados de um show que a sua banda de *emocore* deu em uma casa noturna na zona sul do Rio de Janeiro. Ele nada se parecia como a imagem estereotipada de um *emo*. Tampouco os outros membros de sua banda. No entanto a pequena platéia era um misto de juventude *mainstream* frequentadora do local, amigos e familiares e alguns poucos e tímidos jovens trajados de negro e com a característica franja *emo* que dançavam perto do pequeno palco. As músicas da banda de Marcos eram tocadas em altíssimo volume e quase não se ouvia os vocais, mas eu sabia que se tratavam de canções românticas, pois ouvi várias delas no perfil que Marcos mantém no site MySpace. Nesse perfil em especial, Marcos é a banda, o primeiro nome é o da banda e depois a dos integrantes, o e-mail é da banda, todo o perfil conta a história e lista as influências e preferências musicais da banda que não por acaso são as mesmas que estão em seu perfil do Orkut. No entanto, Marcos me disse que aquele perfil não era da banda era *dele*. Marcos não se considera *emo*, mas sua banda toca músicas *emo*, parte de seu público pode ser considerado ou identificado como *emo* e Marcos é um dos moderadores da comunidade “Real Emo”. Sobre o perfil do Orkut, Marcos diz que também é dele, “mas dele sozinho, não dele versão banda” A foto que aparece no perfil do Orkut é a dele mesmo tocando contrabaixo. Ele tem um perfil no site LinkedIn onde não há nenhuma referencia a sua banda ou a sua habilidade como músico. Nesse site ele é Marcos universitário e estudante de geografia da Faculdade Federal Fluminense, nas palavras de Marcos: “lá eu sou o geógrafo do 5º período.” No MSN o avatar de Marcos alternava-se entre o emblema de seu time de futebol favorito, uma foto em close mostrando o cavanhaque e o logotipo de sua banda *emocore* favorita, a banda Mineral. Marcos é um exemplo de como as novas tecnologias digitais de comunicação possibilitam a convergência de várias identidades.

A relação desses jovens com a questão das emoções está sempre ligada ao que é “autentico” e “verdadeiro”, em oposição ao falso ou não sincero, e passa por uma necessidade de autoria absoluta. Todos os entrevistados fazem parte de uma banda ou tocam algum instrumento musical, ou então são fotógrafos entusiastas, gostam de

escrever poesias que publicam em álbuns virtuais e diários virtuais. Ou se interessam por alguma forma de arte, principalmente literaturas, artes plásticas; além da música em si. A expressão artística inclusive é um elemento de legitimidade do caráter “emotivo”, atribuído à música que fazem, produzem e consomem. Quanto mais uma banda está diretamente envolvida com todos os aspectos de produção e divulgação de sua arte, ou seja, quando uma música é produzida, composta e executada e direta ou indiretamente é divulgada pelos membros das bandas, mais valor a música e a banda adquirem, no sentido de que estão, através da música, se expressando e se expondo com “sinceridade”.

se o kra [cara] escreve sobre uma xp [experiência] pessoal, ele tá ali se expondo, se abrindo, vc sente o que cara tá querendo te passar...vc sente vê que é de verdade. (Marcos)

Nesse sentido uma música em outro idioma, que relata vivências pessoais de quem as produz, são carregadas com significações coletivas quando se transformam em experiências que são vividas, no singular, pelos indivíduos que a consomem. Dessa forma as experiências particulares transformam-se em laços de identificação entre o indivíduo que ouve, “sente” e se identifica com a música e os outros indivíduos que também ouvem, “sentem” e se identificam com ela. Aqui se faz notar o caráter relacional do conceito de identidade: ao se identificar com uma determinada canção de um gênero musical específico, no caso a música emo, o indivíduo ou grupo afirma uma identidade. E um aspecto importante desta identidade é a valorização de temáticas mais “tristes” ou “introspectivas” para se impor ou se posicionar em uma sociedade que exalta a felicidade como objetivo e estilo de vida.

Também existe uma ambivalência na relação entre os fãs e as bandas, principalmente em relação às bandas brasileiras. Elas não aparecem aqui por que os entrevistados simplesmente as ignoram, as consideram “xixi”, “emodinha”, “vendidas” ou simplesmente “não são mais hardcore”. São consideradas bandas de respeito e atitude todas as bandas do “underground” que atuam no circuito alternativo de rock das capitais ou cidades do interior. A maioria são bandas amigas, ou as próprias bandas de alguns dos entrevistados. A estreita relação desses jovens com a música faz com que eles ora atuem como artistas ora como público. E uma vez que uma dessas bandas atinge o sucesso, e passam à exposição midiática, são automaticamente desconsideradas como representantes do estilo e sua qualidade passa a ser questionada.

Com as bandas internacionais o relacionamento é parecido: se banda já é famosa, mas sua exposição é mais constante em veículos de massa dedicados exclusivamente ao rock, ou rock alternativo, ou direcionados ao público jovem como a MTV ou o VH1 (canais de tevê por assinatura) ou participa de conceituados (mesmo que grandiosos) festivais internacionais de música, a banda tem o seu status intocado. Por outro lado se uma banda também já famosa passa a figurar em capas de revistas, listas dos mais vendidos ou é super exposta pela mídia, o seu valor começa a ser questionado. Foi o que aconteceu com a banda canadense Simple Plan, que era uma das preferidas dos entrevistados. Uma vez que a música dessa banda passou a ser trilha sonora de uma novela, e a banda quando veio fazer shows no Brasil se apresentou no popularíssimo Big Brother Brasil, foi a gota d'água. No dia seguinte a banda era execrada e odiada por parte dos entrevistados, para ser mais exata, apenas uma menina membro de um fã clube da banda disse continuar fiel ao Simple Plan.

O incômodo que esses jovens provocam na sociedade e nos outros grupos juvenis, através de suas atitudes “emocionais” e contrárias à ordem vigente da expressão das emoções, e oposta também à busca pela felicidade constante (Cf. Bruckner, 2002); combinados a uma imagem pessoal que remete à androginia, pode ser equiparado ao desconforto causado por elementos ambivalentes de uma ordem classificatória descrito por Mary Douglas (1976). Em seu texto clássico “Pureza e Perigo”, a autora indica que a mente humana possui um impulso ordenador. Contudo há aqueles elementos que desafiam o sistema classificatório e que são considerados anômalos e ambivalentes, e por isso mesmo impuros e perigosos, por que colocam em questão a própria ordenação. No caso dos emos, a androginia e a expressão exacerbada das emoções contestam o modelo de masculinidade da sociedade ocidental, e a ênfase na tristeza e na melancolia o modelo de busca da felicidade da sociedade contemporânea.

Essa pesquisa suscitou questões que indicaram diversos desenvolvimentos possíveis para reflexão sobre identidade e juventude, ainda que alguns deles não tenham sido amplamente explorados. Algumas dessas questões são: como e por que alguns desses jovens acreditam que música pode ser um veículo de expressão de seu íntimo e subjetividade? Por que um estilo musical é capaz de ser transformado em um estilo de vida que permanece subjacente e paralelo ao cotidiano de alguns sujeitos, para além uma “*hobbyist tendencie*”. Ou ainda, por que ambivalência pode ser desejada e valorizada positivamente como recurso identitário?

Mais do que figuras ambivalentes, os emos são produto de nosso mundo líquido.

Ainda que não se considerem um grupo homogêneo, os emos partilham dos mesmos códigos culturais e identitários e estão em constante interação em ambientes virtuais, mesmo que essa interação se dê através do conflito e da estranheza tão comum em nossa modernidade líquida. Suas identidades mutáveis, fragmentadas e fluídas demonstraram, durante a análise dos dados e da escrita da dissertação, uma vasta gama de tipos “emos” tais como os “Real Screamos”, os “Emo Violence”, os “From U.K.”, etc. Tantos e tão liquefeitos que somos incapazes de acompanhar suas trajetórias.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, H.W. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scrita, 1994.
- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; TRACY, Kátia Maria de Almeida. *Noites nômades: espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- ALMEIDA, Maria Isabel de ; EUGÊNIO, Fernanda. *Culturas Juvenis: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar , 2006.
- ALMEIDA, Maria Isabel de; ROCHA, Everardo; EUGENIO, Fernanda. *Comunicação, consumo e espaços urbanos: novas sensibilidades nas culturas jovens*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio / co-edição: Editora Mauad, 2006.(Coleção Ciências Sociais).
- ALMEIDA, Maria Isabel de “Tatuagem e subjetividade: reflexões em torno do imaginário da epiderme”, *Interseções*. Revista de Estudos Interdisciplinares, Ano 3, n. 1. 2001.
- AMARAL, Rita. Antropologia e internet: pesquisa e campo no meio virtual. Revista Inter Transdisciplinar de Ciências Sociais, Porto, v. 41, p. 3-4, 2001c. Disponível em: <http://br.monografias.com/trabalhos/antropologia-internet-festas-brasileiras-rede/antropologia-internet-festas-brasileiras-rede.shtml>.
- ANDRADE, Victor Cezar. *Pixelette: um vídeo-clipe animado*, 2008.
- ANTUNES, Thais - Punks no jardim-de-infância, online – Revista Época, 2006, (disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT11244061664,00.html>)
- ARANHA FILHO, J. “Tribos Eletrônicas: usos e costumes”. In: *Anais do Seminário Preparatório sobre aspectos sócio-culturais da Internet no Brasil*. Rio de Janeiro, Agosto de 1995.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994. (Coleção Travessia do Século).
- BAHIANA, Ana Maria. *Almanaque anos 70*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- BAUGH, Bruce. Prolegômenos a uma estética do Rock. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 38, mar, 1994, p.15-23.
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- _____. Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- _____. Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BAUMAN, Zygmunt . Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. Zygmunt. *Amor líquido – sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004

BENNETT, Andy. *Cultures of Popular Music*. Buckingham: Open University Press, 2001.

_____. Andy. *Popular music and youth culture: music, identity and place*. London: McMillian Press, 2000.

BERGER, Harris M. *Metal, Rock and Jazz: perception and the phenomenology of musical experience*. London: Wesleyan University Press, 1999.

BLOK, Anton. *The Narcissism of Minor Differences in Honor and Violence*. Cambridge: Policy Press. 2001.

BRETON, P. *História da informática*. São Paulo: Unesp, 1991.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BRUCKNER, Pascal. *A euforia perpétua*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

CAIAFA, J. *Movimento Punk na Cidade: a invasão dos bandos Sub*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

CARDOSO FILHO, Jorge; JANOTTI JR, Jeder. A música popular massiva, o Mainstream e o Underground: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática IN: FREIRE, Filho, João; JANOTTI, Jr., Jeder. *Comunicação e música popular Massiva*. Salvador: Edufba, 2006.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. *A galáxia da internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CHACON, P. *O que é Rock*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CLIFFORD, James. *A experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

COELHO, Maria Cláudia Pereira.. Um brilho especial: o universo dos jovens atores. In: VIANNA, Hermano (Org.). *Galeras Cariocas*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 207-225.

_____. Juventude e sentimentos de vazio: idolatria e relações amorosas. In: ALMEIDA, M.I; Eugênio, F. (orgs). *Culturas juvenis: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

COELHO, Maria Cláudia Pereira. *A experiência da fama*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

CORALIS, Patrícia Baptista. *Nunca te vi, sempre te amei: uma análise antropológica da idolatria a Madonna em um fã-clubes virtual*. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2004.

COSTA, Márcia Regina da. *Os carecas do subúrbio: caminhos de um nomadismo moderno*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

COTES, Paloma. O estilo emo. Revista Época, 2006, online, (disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT1124406-1664,00.html>)

CRANE, Diana. *Moda e seu papel social: classe, gênero e identidade*. São Paulo: Editora Senac.

DEMARCHI, André. *Legionários do Rock: um estudo sobre quem pensa, ouve e vive a música da banda Legião Urbana*. Dissertação (mestrado em Sociologia e Antropologia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

DOUGLAS, M. 1976. *Pureza e Perigo: uma análise dos conceitos de poluição e tabu*. São Paulo: Perspectiva. (Debates - Antropologia).

DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*. 3.ed. São Paulo. Martins Fontes.2003

EISENBERG, José. LYRA, Diogo. A invasão Brasileira do Orkut. *Revista Ciência Hoje*, v.38 n. 226, maio de 2006.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Editora Studio Nobel, 1995.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. Petrópolis: Vozes, 1972.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GEERTZ, Clifford. Being there: Anthropology and scene of writing. In: GEERTZ, Clifford. *Works and lives: Stanford: Stanford University Press, 1988.* (The anthropologist as author).

_____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1989.

_____. Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico. *O saber local: nove ensaios em antropologia interpretativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

_____. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GIBSON, William. *Neuromancer*. São Paulo: Aleph Ed, 1991. (Coleção Zenith).

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*, São Paulo: Unesp, 1991.

_____. *Modernidade e identidade*, Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GINZBURG, J. . Conceito de melancolia. *Revista da associação psicanalítica de Porto Alegre*, Porto Alegre, v. 20, p. 102-116, 2001.

GIUGLIANO, R. G. Dos Chats ao Mundo Contemporâneo. In: PORTO, Sérgio Dayrell. (Org.). *Sexo, afeto e era tecnológica*. Brasília: UnB, 1999. p. 41-58.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. 8. ed., Rio de Janeiro: Petrópolis, 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8.ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.

HEELAS, P. *The new age movement*. Oxford: Blackwell, 1996.

HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. New York: Routledge, 1979.

JANOTTI JR, Jeder S. “Rock and Roll all Nite”: notas sobre rock pesado, tecido urbano e sua apropriação em Porto Alegre. In: HAUSSEN, Doris Fagundes. *Mídia, Imagem & Cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. p. 249-264.

_____. 666 the number of the Beast: alguns apontamentos sobre a experiência simbólica a partir das letras, crânios, demônios e sonhos do heavy metal. *Textos de cultura e comunicação*, Salvador, n. 39, dez. 1998. p. 97-112.

_____. *Afeto, autenticidade e sociabilidade: uma abordagem do rock como fenômeno cultural*. In: GOMES, Itânia M. MOTA; SOUZA, Jacob de, Carmen, Maria. *Media & Cultura*. Salvador: Edufba, 2003a.

_____. *Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade*. Rio de Janeiro: E-papers, 2003b.

_____. Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva. *Contemporanea Revista de Comunicação e Cultura*, v. 2, n. 2, dez, p. 189-204, 2004.

_____. *Heavy metal com dendê: música e mídia em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

_____. Por uma análise midiática da música popular massiva: uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais. *E-Compós*, Brasília, v. 1, 2006.

JENSON, Joli. Fandom as pathology. In: LEWIS, Lisa A. (org). *The adoring audience: fan culture and popular media*. London : Routledge, 1992, p.9-29.

KAHIN, Brian. O cenário político e os negócios da Internet. In: _____. *Institute for Information Studies: a internet como paradigma*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, p.59-76, 1997.

KATZ, James E.; RICE, Ronald E.; ASPDEN, Philip. *The Internet, 1995-2000: access, civic involvement, and social interaction*. American Behavioral Scientist, USA, v.45, n.3, p.407-419, 2001.

KEHL, Maria Rita. A juventude como sintoma da cultura. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (orgs.). *Juventude e sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005. p.89-114.

KRISTEVA, Julia. *Sol Negro: Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LEÃO, Tom. *Heavy metal: guitarras em fúria*. São Paulo: Editora 34, 1997 .

LEMOES, A. L. M. Cibercultura: técnica, sociabilidade e civilização do virtual. In: PRETTO, Nelson De Luca; GABRIELLI, Jose Sergio (org.). *Globalização & Educação: mercado de trabalho, tecnologias de comunicação, educação a distância e sociedade planetária*. Ijuí: Ed. Unijuí, 1999. p. 78-97.

_____. Tecnologia e vida social na cultura contemporânea. In: IONE, Bentz; RUBIM, Albino; PINTO, José Milton. (Org.). *Práticas discursivas na cultura contemporânea*. São Leopoldo: Unisinos, 1999, v. , p. 9-22.

_____. As estruturas antropológicas do ciberespaço. *Textos de Cultura e Comunicação*, Salvador, n. 35, p. 12-27, jul. 1996.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

_____, Pierre. *O que é virtual?* São Paulo. Editora 34, 1996

LIRA, Luciana Campelo. Seja livre, seja magra: um estudo das representações e práticas corporais das pró-anas jovens mulheres que fazem apologia à anorexia. IN: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 29, 2005. *GT03*, 2005.

LUTZ, Catherine. *Unnatural Emotions: everyday sentiments in a micronesian atoll and their challenge to western theory*. Chicago: The University of Chicago Press. 1988.

LUTZ, Catherine; ABU-LUGHOD, Lila (Org). *Language and the politics of emotion*. Cambridge: Cambridge University Press. 1990.

LUTZ, Catherine e WHITE, Geoffrey. "The Anthropology of Emotions". Annual Review of Anthropology, 15:405-436. 1986.

MAFESOLLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2000.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Tribos urbanas: metáfora ou categoria? *Cadernos de Campo. Revista dos alunos de pós-graduação em antropologia da USP*, 2, p. 49-51.1992.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Jovens paulistanos: formas de uso e apropriação do espaço urbano na metrópole. In: ROCHA, Everardo. *Comunicação, consumo e espaço urbano: novas sensibilidades nas culturas jovens*. Rio de Janeiro: Editora PUC, 2006.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Um diário no sentido estrito do termo*. Rio de Janeiro: Record 1997.

_____. *Argonautas do pacífico ocidental*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.(Coleção os pensadores).

MATTELART, Armand. *História da sociedade da informação*. São Paulo: Loyola, 2002.

MAUSS, Mauss. A expressão obrigatória dos sentimentos. In: FIGUEIRA, S.A. *Psicanálise e ciências sociais*. Rio de Janeiro: Editora livraria francisco Alves,1981.

MCKENNA, K. Y. A; GREEN, A. S. Virtual group dynamics. *GroupDynamics*, 6, 116-127p, 2002.

MCNEIL & MCCAIN. *Mate-me por favor*. Porto Alegre : Editora L&PM, 1997.

MELLO, Maria Ignez C. *Música popular brasileira e estudos culturais*, monografia, Florianópolis, 1997.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MUGGIATI, Roberto. *História do Rock*. São Paulo: Editora Três, 1983. 4v.

_____. *Rock: o grito e o mito*. Petrópolis: Vozes, 1973

MOREIRA, A. G. C. *A concepção de melancolia em Freud e Stein: uma interpretação sobre Eva, personagem de Sonata de Outono, de Bergman*. Dissertação(mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 1992.

NEGROPONTE, Nicholas. *A vida digital*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NICOLACI-DA-COSTA, A. M. . Jovens e celulares: a cultura do atalho e da sociabilidade instantânea. In: ROCHA, Everardo; ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de;

EUGENIO, Fernanda. (Org.). *Comunicação, consumo e espaço urbano: novas sensibilidades nas culturas jovens*. Rio de Janeiro: PUC, 2006. p. 53-70.

EUGENIO, Fernanda. (Org.). *O papel das novas tecnologias digitais na construção da subjetividade contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 110, p. 48-53, 2006.

_____. Sociabilidade virtual: separando o joio do trigo. *Psicologia e Sociedade*, UFRGS, v. 17, n. 2, p. 50-57, 2005.

_____. *Na malha da rede: os impactos íntimos da internet*. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

NOGUEIRA, Guilherme. *ANENN: mais um capítulo de uma longa história*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

PORTINARI, Denise e COUTINHO, Fernanda Ribeiro. A roupa faz o homem: a moda como questão”. IN: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; Eugenio, Fernanda (orgs.). *Culturas juvenis: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

PREECE, J; GHOZATI, K. Observations and explorations of empathy online. In: _____. R. R. Rice; J. E. Katz. *The internet and health communication: experience and expectations*. Sage Publications Thousand Oaks, 2001. p. 237-260.

RAMOS, Fernanda Sansão. *Jovens alternativos: herança romântica e consumo na construção da identidade*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

REZENDE, Cláudia Barcellos. Mágoas de amizade: um ensaio na antropologia das emoções. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 69-89, 2002.

RHEINGOLD, Howard. *A comunidade virtual*. Lisboa: Editora Gradiva, 1996.
Disponível em: <http://www.rheingold.com/vc/book/> .

ROSALDO, M. Toward an Anthropology of Self and Feeling. R. Seweder & R. LeVine, (Org.). *Culture theory: essays on Mind, Self and Emotion*. Cambridge: University Press, 1984.

SCHWARTZ, E. *NetActivism: how citizens use the Internet*. Sebastopol: CA: O'Reilly, 1996.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEMERENE, B. Abrindo as portas dos salões virtuais. In: PORTO, S.D. (org). *Sexo, afeto e era tecnológica*. Brasília: Universidade de Brasília, 1999. p.38.

SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter: conseqüências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: companhia das Letras, 1988.

- SIMMEL, Georg. A metrópole a vida e a vida mental. In: O. Velho. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1980.
- _____. *Sociologia*. São Paulo : Ática, 1983.
- _____. O indivíduo e a liberdade. In: SOUZA, Jessé Souza; OELZE, B.Oëlze (orgs). *Simmel e a modernidade*. Brasília: UNB, 2005.
- _____. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- STORCH, Léa Waidergorn; COZAC, João Ricardo. *Relações virtuais: o lado humano da comunicação eletrônica*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.
- TEIXEIRA FILHO, Jayme. *Comunidades virtuais: como as comunidades de práticas na internet estão mudando os negócios*. Rio de Janeiro: Senac, 2002.
- THORNTON, Sarah. *Club Cultures: music, media and subcultural capital*. London: Published by University Press of New England, 1996.
- VELHO, Gilberto. Juventudes, projetos e trajetórias na sociedade contemporânea. In: ALMEIDA, M.I; Eugênio, F. (org). *Culturas juvenis: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- _____. Projeto, emoção e orientação. In: _____. *Individualismo e cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.
- VIANNA, Hermano (org.). *Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- _____. As tribos da internet”. In: ANAIS DO SEMINÁRIO PREPARATÓRIO SOBRE ASPECTOS SÓCIO-CULTURAIS DA INTERNET NO BRASIL, Rio de Janeiro, 1995.
- VIRILIO, P. *O espaço crítico*, São Paulo, editora 34, 1993.
- WEISSBERG, Jean-Louis. Real e Virtual. In: PARENTE, André (org). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Tradução Rogério Luz.. Rio de Janeiro: Ed 34, 1993. p. 122-123.
- STRAW, Will. Characterizing rock music culture: the case of heavy metal. In: DURRING, Simon (ed.). *The cultural studies reader*. London: Routledge, 1993. p.368-381.
- WILSON, S. M & PETERSON, L.C. The anthropology of online communities. *Anual. Rev. Anthropol*, p. 449-67, 2002.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

YOUNG, Kimberly. *Caught in the net: how to recognize the signs of the Internet addiction*. New York: John Wiley & Sons, 1998.

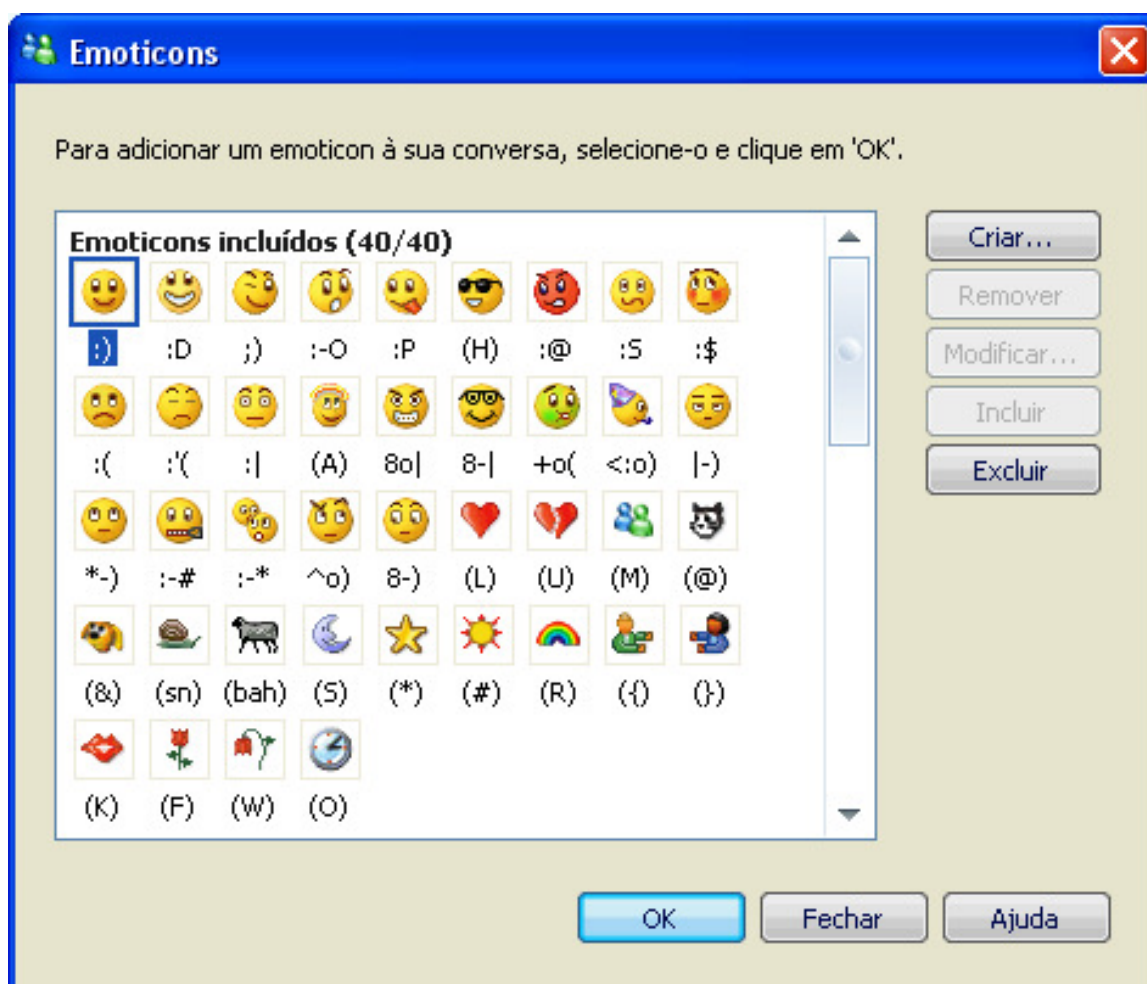
ZALUAR, Alba. Gangues, galeras e quadrilhas: globalização, juventude e violência. In: VIANNA, Hermana. *Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

ZILLI, Bruno. *A perversão domesticada: estudo do discurso de legitimação do BDSM na internet e seu diálogo com a psiquiatria*. 2007. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

ANEXO A: Lista de temas, questões e perguntas para entrevista com roteiro aberto.

- Nome e idade.
- Onde mora, estuda e ou trabalha.
- Quanto tempo passa na Internet
- Se possui blog, fotologs ou afins
- Se possui outros perfis em outras redes sociais
- Qual o tipo de rock preferido
- Quando e ou como se interessou por emocore ou hardcore
- Quais bandas e músicas preferidas.
- Tem banda, ou toca algum instrumento musical
- Você é emo?
- O que é emo?
- O que é considerado emo?
- Você tem amigos emos?
- O que você acha do preconceito contra emos?

ANEXO B – Emoticons disponibilizados no Orkut.



ANEXO C – Página de Login do Orkut em Julho de 2008.⁷⁵

⁷⁵ A página de login muda de aparência de tempos em tempos. Ou durante algum feriado ou evento internacional importante. Por exemplo, durante as Olimpíadas de Pequim de 2008, a página estava decorada com um dragão chinês.

ANEXO D - Perfil Orkut (Tatiana)

The screenshot shows a web browser window with the following elements:

- Browser Title Bar:** "orkut - My profile - Windows Internet Explorer"
- Address Bar:** "http://www.orkut.com.br/fullProfile.aspx?uid=27093436832310269348pcy=18&t=0"
- Navigation Bar:** Includes "orkut - My profile", "Home", "Profile", "Scrapbook", "Friends", and "Communities".
- Profile Header:**
 - Name:** Tati Laai
 - Home:** My profile
 - Summary:** "This is how my profile will look to all of my friends" (with a dropdown menu).
 - Stats:** 744 scrapbooks, 12 photos, 51 friends, 0 posts of me.
 - Badges:** "COOL" and "SEXY".
 - Buttons:** "social" and "personal".
- Profile Details:**
 - relationship status:** single
 - birthday:** March 25
 - languages i speak:** English (US), Portuguese
 - here for:** friends, activity partners
 - about me:** em retiro dissertativo.
 - children:** no
 - ethnicity:** multi-ethnic
 - political view:** depends
 - humor:** clever/quick-witted, friendly
 - sexual orientation:** straight
 - fashion:** casual, contemporary, urban
 - smoking:** no
 - drinking:** socially
 - pets:** i like them at the zoos
 - living:** with parents, friends visit often
 - hometown:** Rio de Janeiro
 - webpage:** [blank]
 - passions:** Music, Literature, Neil Gaiman, Movies, Comics, RPG, Sci-fi, Arthurian Legends
- Navigation and App Bar:**
 - Profile:** Tati Laai, female, single, Brazil.
 - edit** button.
 - profile** icon.
 - scrapbook** icon.
 - photos** icon.
 - videos** icon.
 - testimonials** icon.
 - ask friends** icon.
 - Apps:**
 - Buddy/Poker!** icon.
 - Music i Like** icon.
 - add apps** icon.
 - lists** icon.
 - messages** icon.
 - updates** icon.
 - settings** icon.
 - spam** icon.
- Friends and Communities:**
 - my friends (107):** A grid of 9 small profile pictures. Below it is a link: "view all manage find more friends >".
 - my communities (95):** A grid of community cards including:
 - Eujojo ZUMAI FERREIRA (2,141)
 - TOP 5 (1,236)
 - Arquivo-X (9,316)
 - Popomundo (6,220)
 - Basement (496)
- Footer:** "Internet" logo and "85%" zoom level.

ANEXO E – Uma comunidade Emo no Orkut, e sua lista de comunidades relacionadas.

orkut - Real Emo - Windows Internet Explorer

http://www.orkut.com.br/Community.aspx?comm=534

orkut - Real Emo

Real Emo

Início > Comunidades > Real Emo

Real Emo
(2.036 membros)

deixar comunidade
convidar amigos

fórum
enquetes
eventos
membros
denunciar abuso

Real Emo
2.036 membros

descrição:

[EMOS NÃO SÃO BEM VINDOS]
 não aceito srtas(os), parem de tentar entrar.
 - crianças que ouvem (as bandas a seguir NÃO SÃO EMO) my
 chemical romance, simple plan, good charlotte, nxzero, strike,
 the used, blink 182 e semelhantes não são bem vindas!

tenha noção da distância entre pop-punk mela-cueca e
 bandas emo como as que estão nas comunidades
 relacionadas.

<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=77:4525>
<http://www.fourfa.com/>
<http://www.mp3.com/genre/316/subgenre.html>
<http://en.wikipedia.org/wiki/Emo>
<http://www.furious.com/perfect/emo.html>

o emo surgiu em washington dc, com algumas bandas de
 hardcore/punk cansadas apenas de letras politizadas, no fim
 da década de 80 e morreu logo após. o que restou
 atualmente foram bandas (talvez) influenciadas, mas que não
 devem ser relacionadas a nenhuma das gerações do
 emocore.

emo é música, não personalidade.

idioma: **Português**

categoria: Música

dono: Rodrigo R.

moderadores: Fabio

tipo: moderada

privacidade do grupo: aberta para não-membros

membros (2036)

comunidades relacionadas

Revolution Summer (371)

Penfold, The Band (254)

Still Life (191)

ANEXO F – Página Recados do Orkut (Scrapbook)

orkut - Minha página de recados - Windows Internet Explorer

http://www.orkut.com.br/Scrapbook.aspx

orkut - Minha página de recados

Inicio Perfil Página de recados Amigos Comunidades

pesquisa do orkut

Sair

digite o texto ou cole HTML (HTML apenas para amigos)

enviar recado visualizar adicionar foto dicas de recados

Minha página de recados (747)

Inicio > Minha página de recados




excluir recados selecionados denunciar spam


Selecione: Todos, Nenhum

todos podem enviar recados - alterar configurações

primeira < anterior | próxima > | última

Ver 10 recados

<input type="checkbox"/>		Tati: demonstração de como funciona o scrapbook (página de recados)	3	21:52 (0 minutos atrás)	apagar
<input type="checkbox"/>		Tati: demonstração de como funciona o scrapbook (página de recados)	2	21:52 (0 minutos atrás)	apagar
<input type="checkbox"/>		Tati: demonstração de como funciona o scrapbook (página de recados)		21:52 (0 minutos atrás)	apagar



Tati Laai
feminino, solteiro(a)
Brasil

- perfil editar
- recados
- fotos
- vídeos
- depoimentos

Apps editar

- BuddyPoke!
- Músicas iLike
- adicionar apps

- listas
- mensagens
- atualizações
- configurações
- spam

Concluído

Internet 100%

ANEXO G – Detalhe do perfil onde são listadas as preferências, entre elas as musicais.

The screenshot shows a web browser window titled "orkut - Meu perfil - Windows Internet Explorer". The address bar contains the URL "http://www.orkut.com.br/FullProfile.aspx?uid=2709343683231026934". The page content is organized into several sections, each with an "editar" (edit) button:

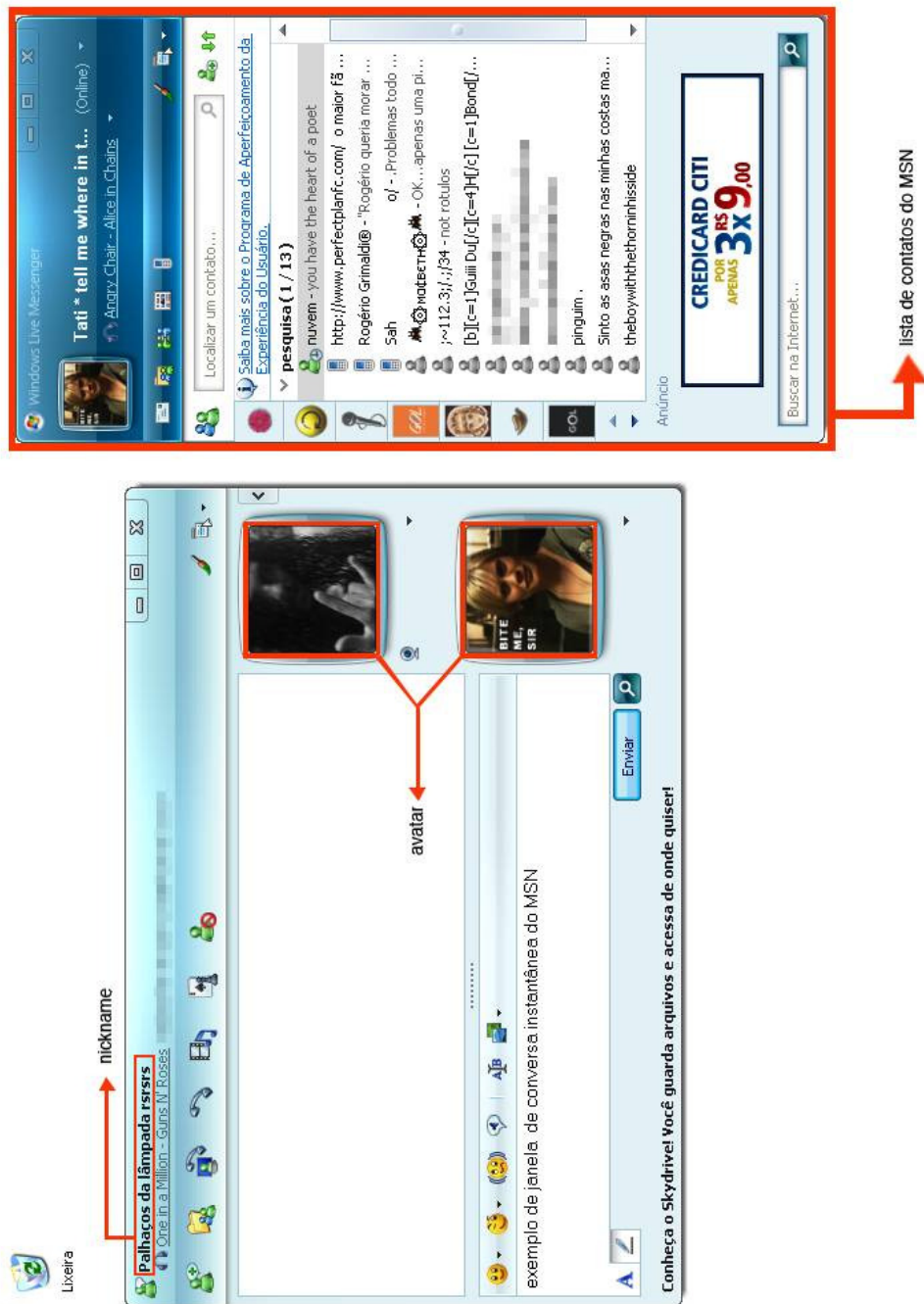
- paixões:** Music, Literature, Neil Gaiman, Movies, Comics, RPG, Sci-fi, Arthurian Legends
- esportes:** Beach volleyball, indoor volleyball
- atividades:** Music, Rock n' roll, friends, RPG, Blog, Travelling
- livros:** Arthurian Legends, Neil Gaiman, Anis Nin, Tolkien, Alice in Wonderland, Henry Miller, Anne Rice, Clive Barker, Stephen King
- música:** Pixies, Smiths, Breeders, Husker Dü, Sugar, Hot Water Music, Placebo, REM, NIN, The Cure, Joy Division, Bjork, Nirvana, Beastie Boys, Fountains of Wayne, Teenage Fanclub, Blur, Clash, Pearl Jam, Poni Hoax, The Gossip, Siuxie and the Banshees, Sisters of Mercy, Amy Winehouse, ska and Soul Music
- programas de tv:** Battlestar Galactica, X-Files, Seinfeld, CSI, The Office, Arrested Development
- filmes:** Star Wars, Blade Runner, Goonies, Apocalypse Now, Kubrik's especially Clockwork Orange Solaris (the old russian one), Tarantino's, Shallow Grave, Dead Poets Society, Hitchcock's, Tim Burton's, Greenway's, Lynch's, Fincher's, westerns and anything with a spaceship,
- cozinhas:** Junkie, Italian, Arabian, Chinese, Mexican.

Below these sections are fields for contact information, each with an "editar" button:

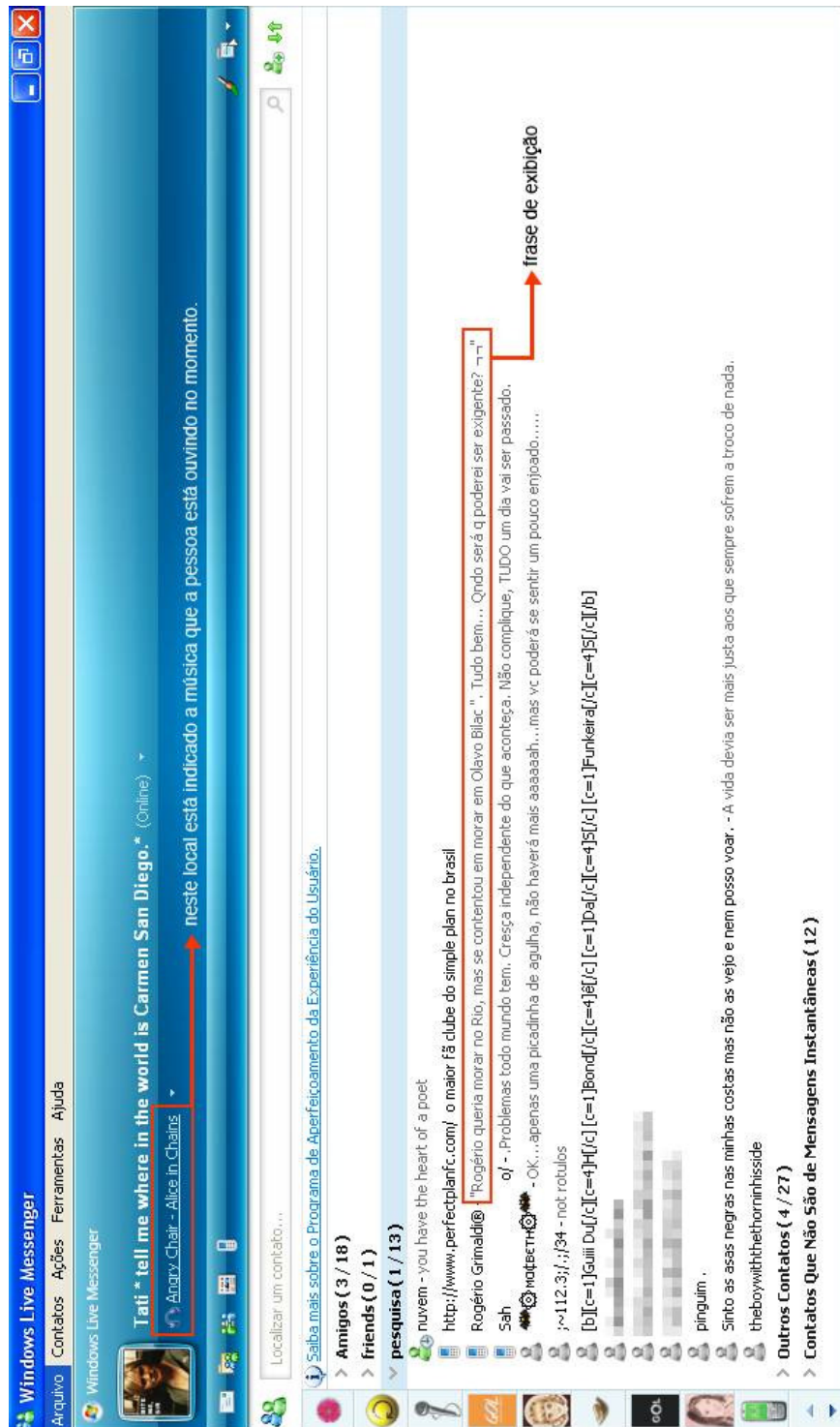
- e-mail:** [Redacted]
- telefone residencial:** [Redacted]
- telefone celular:** [Redacted]
- linha de endereço 1:** [Redacted]
- linha de endereço 2:** [Redacted]
- cidade:** [Redacted]
- estado:** [Redacted]
- código postal/CEP:** [Redacted]

The browser's status bar at the bottom indicates "Concluído" and "Internet".

ANEXO H – Elementos de identificação do MSN.



ANEXO I – Frase de exibição” e “O Que estou ouvindo” no MSN



ANEXO J – Aplicativos disponíveis para o Perfil do Orkut. Em detalhe, o aviso de entrada de um contato do MSN.

The screenshot shows the Orkut application directory page in a Windows Internet Explorer browser. The page is titled "application directory" and features a search bar for applications. Below the search bar, there are several application listings, each with a logo and a brief description:

- Chat Rooms** (By Younews.in): Chat with everyone on Orkut! Chat Rooms is simple, clean and offers many rooms of interest to chat. Also provides full privacy to your Orkut profile!
- Chakpak Movies** (By chakpak.com): The application for Indian movie lovers. Rate and review any movie, from Sholay to Jab We Met, from Sivaji to Pather Panchali. View latest wallpapers of your favorite actors and actresses including Shahrukh, Katrina, Rajnikanth. Have fun with thousands of quizzes, discussions, and movie taste matches...
- Slapster** (By Games2win.com): Don't just poke your friends, slap'em around with Slapster! Select your friend's orkut profile picture and slap it around as hard as you can with this fun application!
- SMS Me - Absolutely FREE SMS !!!** (By Baiju Devadas): Absolutely FREE SMS to anyone and your Orkut friends in India. Simply select your orkut friends and send an SMS. Or, enter the mobile phone number of anyone in India to start sending FREE SMS.
- ProfileTunes** (By Music Factory):

On the right side of the page, there is a "newest additions" section with three items:

- Twidio** (By Tryama): Twidio provides it's users the ability to create their own video blog channel, or video channel by way of embedding links to videos hosted on other sites. We do not provide hosting at this time but ma...
- Mosaico de Amigos** (By Mentez LLC): Este aplicativo reúne as fotos de todos os seus amigos em um só lugar, formando uma espécie de mosaico, ficando mais fácil visitar seus perfis.
- MindJolt Games** (By MindJolt Games): Play over 500 games. At MindJolt Games you can play any of the Arcade, Puzzle, Strategy and Sports games we offer for free. Challenge your friends or play by yourself. Either way, you're sure to ha...

At the bottom of the page, there is a user profile for "Tati Laai" (female, single, Brazil) with various options like "profile", "scrapbook", "photos", "videos", "testimonials", and "ask friends". There are also "Apps" listed: "BuddyPoke!", "Music iLike", and "add apps".

In the top right corner, a Windows Live Messenger notification is visible, stating "Rodrigo acabou de entrar." (Rodrigo has just entered). The notification box is titled "aviso visual de entrada de contato" (visual contact entry notice).

ANEXO K – Imagens que ilustram o estilo emo, coletadas em mecanismos de busca da Internet.





ANEXO L – Letras de Músicas

SIMPLE PLAN - "Welcome To My Life"

Do you ever feel like breaking down?
Do you ever feel out of place?
Like somehow you just don't belong
And no one understands you
Do you ever wanna run away?
Do you lock yourself in your room?
With the radio on turned up so loud
That no one hears you screaming

No you don't know what it's like
When nothing feels all right
You don't know what it's like
To be like me

To be hurt
To feel lost
To be left out in the dark
To be kicked when you're down
To feel like you've been pushed around
To be on the edge of breaking down
And no one's there to save you
No you don't know what it's like
Welcome to my life

Do you wanna be somebody else?
Are you sick of feeling so left out?
Are you desperate to find something more?
Before your life is over
Are you stuck inside a world you hate?
Are you sick of everyone around?
With their big fake smiles and stupid lies
While deep inside you're bleeding

No you don't know what it's like
When nothing feels all right
You don't know what it's like
To be like me

To be hurt
To feel lost
To be left out in the dark
To be kicked when you're down
To feel like you've been pushed around
To be on the edge of breaking down
And no one's there to save you

No you don't know what it's like
Welcome to my life

No one ever lied straight to your face
And no one ever stabbed you in the back
You might think I'm happy but I'm not gonna be okay
Everybody always gave you what you wanted
You never had to work it was always there
You don't know what it's like, what it's like

To be hurt
To feel lost
To be left out in the dark
To be kicked when you're down
To feel like you've been pushed around
To be on the edge of breaking down
And no one's there to save you
No you don't know what it's like (what it's like)

To be hurt
To feel lost
To be left out in the dark
To be kicked when you're down
To feel like you've been pushed around
To be on the edge of breaking down
And no one's there to save you
No you don't know what it's like
Welcome to my life
Welcome to my life
Welcome to my life

AMBER PACIFIC - "Poetically Pathetic"

Thinking of the words to say,
I'd like to think that this was fate.
Reference to a song you love,
Spell confusion with a 'k'.
Like a star without its strings,
I'm hanging here on these two wings.
For that smile and those eyes...(I'm falling)

If time could stop, how could I make this more poetic?
When there's nothing more pathetic to be said...

You bring me out, show me light,
I'm sorry if I hide, I'm too afraid to look inside.
You carry truth, you make me smile.
If it were you and me tonight,
I would tame the stars and save the brightest one for you,

For you...

If you ever had the chance,
 Would you make your life seem right?
 Or would you only hold it back,
 The good times, the hard, and the bad.
 Whatever you say is alright,
 Just as long as there's no doubt.
 Could you look me in the eyes...(And say hopes died)

If time could stop, how could I make this more poetic?
 When there's nothing more pathetic to be said...

You bring me out, show me light,
 I'm sorry if I hide, I'm too afraid to look inside.
 You carry truth, you make me smile.
 If it were you and me tonight,
 I would tame the stars and save the brightest one for you.

Our wish,
 Each time,
 Keeps me returning to you,
 Night after night...
 Lift me up as high as the clouds that warm the sky,
 For you and I...

You bring me out, show me light,
 I'm sorry if I hide, I'm too afraid to look inside.
 You carry truth, you make me smile,
 If it were you and me tonight,
 I would tame the stars and save the brightest one for you...

You bring me out, show me light,
 I'm sorry if I hide, I'm too afraid to look inside...
 You carry truth, you make me smile,
 If it were you and me tonight,
 I would tame the stars and save the brightest one for you,
 For you...

SIMPLE PLAN - "I'm Just A Kid"

I woke up it was 7
 I waited till 11
 Just to figure out that no one would call
 I think i got a lot of friends but I don't hear from them
 What's another night all alone?
 When your spending everyday on your own
 And here it goes

[Chorus:]

I'm just a kid and life is a nightmare
 I'm just a kid, I know that its not fair
 Nobody cares, cause I'm alone and the world is
 Having more fun than me
 Tonight...

And maybe when the night is dead, I'll crawl into my bed
 Staring at these 4 walls again
 I'll try to think about the last time, I had a good time
 Everyone's got somewhere to go
 And they're gonna leave me here on my own and here it goes

I'm just a kid and life is a nightmare
 I'm just a kid, I know that its not fair
 Nobody cares, cause I'm alone and the world is
 Having more fun than me

What the fuck is wrong with me?
 Don't fit in with anybody
 How did this happen to me?
 Wide awake I'm bored and I can't fall asleep
 And every night is the worst night ever

I'm just a kid [repeat x5]

I'm just a kid and life is a nightmare
 I'm just a kid, I know that its not fair
 Nobody cares, cause I'm alone and the world is
 Nobody wants to be alone in the world.

I'm just a kid and life is a nightmare
 I'm just a kid, I know that its not fair
 Nobody cares, cause I'm alone and the world is
 Nobody wants to be alone in the world
 Nobody cares, cause I'm alone and the world is
 Having more fun than me tonight

I'm all alone tonight
 Nobody cares tonight
 Cause I'm just a kid tonight

SIMPLE PLAN - "God Must Hate Me"

Last night I just wanted to have fun
 To go out with my friends
 I took my dad's car
 I never thought he would find out

But I crashed in a wall
 Man I'm dead
 I guess it's no use
 I'm screwing up ever little thing I ever try to do
 I was born to lose
 Yeah yeah yeah yeah

God must hate me
 He cursed me for eternity
 God must hate me
 Maybe you should pray for me
 I'm breaking down and you can't save me
 I'm stuck in hell
 And I wanna go home

Last night I had to study for this test
 I forgot man I'm dead
 And now my brain is bursting out of my head
 I can't think I can't breathe
 Once again

I guess it's no use
 I'm screwing up every little thing I ever try to do
 I'm born to lose
 Yeah Yeah Yeah Yeah

God Must hate me
 He cursed me for eternity
 God Must hate me
 Maybe you should pray for me
 I'm breaking down and you can't save me
 I'm stuck in hell and
 I wanna go home

So what in the world am I supposed to do?
 I never did anything to you
 So can't you find something else to do?

God Must hate me
 He cursed me for eternity
 God Must hate me
 Maybe you should pray for me
 I'm breaking down and you can't save me
 I'm stuck in hell and
 I wanna go home
 (God must hate me)
 I wanna go home
 (God must hate me)
 I wanna go home
 (God must hate me)

I wanna go home
 (God must hate me)
 I wanna go home
 (God must hate me)
 You can't save me
 God Must hate me now

Helena (My Chemical Romance)
 Long ago
 Just like the hearse, you die to get in again
 We are so far from you

Burning on, just like a match you strike to incinerate
 The lives of everyone you know
 And what's the worst you take (worst you take)
 From every heart you break (heart you break)
 And like a blade you stain (blade you stain)
 Well, I've been holding on tonight

Refrão:
 What's the worst that I can say?
 Things are better if I stay
 So long and goodnight
 So long not goodnight

Came a time
 When every star falls
 Brought you to tears again
 We are the very hurt you sold
 And what's the worst you take (worst you take)
 From every heart you break (heart you break)
 And like a blade you stain (blade you stain)
 Well, I've been holding on tonight

Refrão
 What's the worst that I can say?
 Things are better if I stay
 So long and goodnight
 So long not goodnight
 Well, if you carry on this way
 Things are better if I stay
 So long and goodnight
 So long and goodnight

Can you hear me
 Are you near me
 Can we pretend to leave and then
 We'll meet again, when both our cars collide

Refrão

What's the worst that I can say?
 Things are better if I stay
 So long and goodnight
 So long and goodnight
 Well, if you carry on this way
 Things are better if I stay
 So long and goodnight
 So long not goodnight

MY CHEMICAL ROMANCE - I am Not OK! (I Promise)

Well if you wanted honesty, that's all you had to say.
 I never want to let you down or have you go, it's better off this way.
 For all the dirty looks, the photographs your boyfriend took,
 Remember when you broke your foot from jumping out the second floor?

I'm not okay.
 I'm not okay.
 I'm not okay.
 You wear me out.

What will it take to show you that it's not the life it seems?
 (I'm not okay)
 I told you time and time again you sing the words but don't know what they mean
 (I'm not okay)
 So be a joke and look, another line without a hook
 I held you close as we both shook for the last time take a good hard look!

I'm not okay.
 I'm not okay.
 I'm not okay.
 You wear me out.

Forget about the dirty looks
 The photographs your boyfriend took?
 You said you read me like a book, but the pages are all torn and frayed

I'm okay.
 I'm okay!
 I'm okay, now
 (I'm okay, now)

But you really need to listen to me
 Because I'm telling you the truth
 I mean this, I'm okay!
 (Trust Me)

I'm not okay
I'm not okay
Well, I'm not okay
I'm not o-fucking-kay
I'm not okay
I'm not okay
(Okay)

ANEXO XIV – Reportagens de Jornal *Online* sobre emos