

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Departamento de Psicologia  
Programa de Pós-Graduação em Psicologia

MÚSICA E MÍDIA PARA CONSUMO:  
A construção da identidade juvenil *Emocore*

*Luciana Rodrigues Bezerra*

NATAL  
2013

Luciana Rodrigues Bezerra

MÚSICA E MÍDIA PARA CONSUMO:  
a construção da identidade juvenil *Emocore*

Dissertação elaborada sob orientação do Prof. Dr. Herculano Ricardo Campos e apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Natal  
2013

UFRN. Biblioteca Central Zila Mamede.  
Catalogação da Publicação na Fonte.

Bezerra, Luciana Rodrigues

Música e mídia para consumo: a construção da identidade juvenil Emocore / Luciana Rodrigues Bezerra. – Natal, RN, 2013.

157 f.; il.

Orientador: Prof. Dr. Herculano Ricardo Campos.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Psicologia.

1. Subcultura Emocore – Dissertação. 2. Juventude – Dissertação. 3. Identidade – Dissertação. 4. Estigma social – Dissertação. 5. Mass media – Dissertação. I. Campos, Herculano Ricardo. II. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. III. Título.

RN/UF/BCZM

CDU 316.723(043.3)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Departamento de Psicologia  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

A dissertação “Música e mídia para consumo: a construção da identidade juvenil *Emocore*”, elaborada por Luciana Rodrigues Bezerra, foi considerada aprovada por todos os membros da Banca Examinadora e aceita pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia, como requisito parcial à obtenção do título de MESTRE EM PSICOLOGIA.

Natal, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Herculano Ricardo Campos (Orientador)

---

Profa. Dra. Sônia Margarida Gomes Sousa (PUC-Goiás)

---

Prof. Dr. Marlos Alves Bezerra (UFRN)

Quase nunca parece preconceito. Ao contrário, parece apropriada a justa ideia de que, por ter nascido acidentalmente, o nosso grupo (seja ele qual for) deveria ter uma posição central no universo social. Entre os principais faraônicos e os pretendentes dos Plantagenetas, os filhos de barões saqueadores e os burocratas do Comitê Central, as gangues de rua e os conquistadores de nações, os membros de maiorias convictas, seitas obscuras e minorias ultrajadas, essa atitude de favorecer os seus próprios interesses parece tão natural quanto respirar. Ele tira o seu sustento das mesmas fontes em que se alimentam o sexismo, o racismo, o nacionalismo e outros chauvinismos mortais que atormentam nossa espécie. É necessária força incomum de caráter para resistir às lisonjas dos que nos atribuem uma superioridade evidente, até concedida por Deus, sobre os nossos companheiros. Quanto mais precária a nossa autoestima, maior a nossa vulnerabilidade a esses apelos.

Como os cientistas são pessoas, não é surpreendente que pretensões parecidas tenham se insinuado na visão científica do mundo. Na verdade, muitos dos debates centrais na história da ciência parecem ser, ao menos em parte, disputas em que se procura decidir se os seres humanos são especiais. Quase sempre, o pressuposto aceito é de que a premissa é examinada com cuidado, descobre-se – em um número desalentadoramente grande de casos – que não somos.

*Pálido ponto azul*, Carl Sagan

Para toda juventude.  
Pelo seu poder reativo ou revolucionário.  
Pelos seus sonhos e ideais.  
Aqueles que, dentre todos os seres humanos, têm a coragem de libertar seus espíritos de  
amarras.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pelo dom da vida. Sempre e sempre.

Em segundo e não menos importante – jamais! –, aos meus pais, família linda que Deus me deu presente. Não poderia pedir mais, eu não poderia ser mais rica. Agradeço todos os dias por ser filha deles, por terem me proporcionado a segurança de fazer minhas próprias escolhas, por terem me apoiado em meus sonhos, por me ensinarem a viver em um mundo de diferenças e a respeitá-las e amá-las e vivenciá-las. Por me ensinarem a ser livre com responsabilidade e maturidade, mas sempre segurando minha mão para que eu nunca esqueça de onde vim. Por me aguentarem, com solicitude e compreensão, tão estressada, emburrada, cansada, chateada, atarefada, enfezada, irritada, alterada, atrapalhada e tantos outros “adas” nestes últimos dois anos. Desculpem por isso... Meu sentimento de gratidão é do tamanho do universo! Simples assim, amo vocês.

Ao professor Dr. Herculano Ricardo Campos, por ter sido mestre e educador, com quem aprendi a ser uma pesquisadora melhor. Um dia, poderei estar ao seu lado na busca pelo conhecimento. Até lá, irei me apoiando nos ombros dos gigantes. Agradeço por ter acreditado em mim. Obrigada por ter “comprado minha *Rolling Stone*”!

Ao professor Dr. Marlos Bezerra, pelas horas possibilitadas de troca de conhecimentos e dicas no *backstage*. Pelas dores de cabeça com o Proext e as alegrias ao resolver, esta experiência tem sido incrível. Para nós, a juventude é eternamente inventiva em suas práticas.

À professora Dra. Ilana Paiva, a quem tomei instantaneamente por amiga e companheira de atividades. Você é uma daquelas pessoas que encantam nosso mundo e

acolhem a nossa presença – ou ausência. Agradeço a oportunidade de ter me inserido à família Obijuv, a qual tenho tanto carinho e orgulho de fazer parte.

À professora Dra. Sônia Sousa, a quem agradeço pela disponibilidade e pelas contribuições valiosas que ofereceu a este trabalho. Foi esplêndido conhecer alguém de tal renome que também acreditou na relevância do estudo da cultura *Emocore*.

Ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, a todos os seus professores e funcionários que fazem um trabalho de excelência para que possamos crescer. Nossa vitória é o reflexo de seu comprometimento.

À Cilene, Lenita ou Cici, sempre disposta e a postos para resolver todos os pepinos imagináveis e inimagináveis de nossa jornada, de portas abertas para todos que precisarem de uma luz no fim do túnel.

Ao Observatório da População Infanto-Juvenil em Contextos de Violência (Obijuv), o Observatório, a quem desde sempre devo muito de minha formação prática e teórica. Aos companheiros Dida, Carmem, Bruninha, Fernandinha, Lua, Carol, Ana Cândida, Lenny, Dani, Jessy, André, Tabita e Rocelly. A todos os obijuvianos, aqui citado ou não, um abraço fraternal.

Ao Núcleo de Estudos em Culturas Juvenis e Movimentos de Resistência (Núcleo CJMR/OBIJUV). À André, Andréia Lucynara, Ingrid Lavor, Rayssa Souza e Alane Silveira – a novata, pelas segundas de estudo sobre minha admirável juventude, discussões amigáveis e risadas. Nossos estudos têm muito de nós. Ainda temos muito a compartilhar.

À Eliane Han, dona Salete, Ângela e professores que me acolheram de volta em sua escola, como se eu jamais tivesse saído dali, e me deram autonomia para a conversa com os jovens de lá.

Aos companheiros de aventura do mestrado: Gorete Sarmiento (Goris), Alenuska Soares (Lê), Mariana Cella (Mari), Rosália Carmem (Rosita), Cibele Siebra (Ciba), Luana Cabral (Lua)... São tantos! Não há espaço para citar todos, mas fica aqui o meu carinho e agradecimento pelos momentos compartilhados.

À Carmem, maninha por parte de orientador, mãe orgulhosa e cultivadora de suas florzinhas. Carmotinha, nossas conversas após as orientações eram sempre tão longas e proveitosas. Era um momento único de desabafos e risos. Precisamos de um vinho!

Ao Núcleo de Apoio Psicopedagógico da Universidade Potiguar (NAPe/UnP), pela equipe maravilhosa e acolhedora com quem trabalhei, pela ajuda, aprendizado e apoio. Carol, Ana, Gleydson, Melina, Wellen, Yara... Eu os deixei com dor no coração, mas o sonho falava mais alto. Agradeço a Bergson Queiroz, grande chefe com quem aprendi a ser mais profissional e mais humana. Estou esperando por você na UFRN, amigo!

Aos grandes amigos de todo tempo e de toda uma existência. Márjory (Mah), Emiliana (Mi), Dayse (Daysita), Ana Lúcia (Aninha), Acássia (KK) e Adriana (Drica), as amigas inseparáveis do CIC compondo a “Casa das Sete Mulheres”. Nathália Nunes (Nathi) e nossas saídas para sushis e longas conversas. Rebeca Grilo, querida Beck, por quem eu gritava em letras garrafais pelas redes sociais “BÉÉÉQUIIII...”; acompanhávamos uma a outra em meio a nossas madrugadas insones de estudos. Daniella... Danny, minha primiga, sempre tão perto e tão longe... Poderíamos nos ver mais! A vida segue em frente e fizemos nossos caminhos separados. Que bom que na correria ainda achamos tempo para nos lembrarmos de nós e nossa história, entre encontros e desencontros.

A uma pessoa que surgiu na minha vida do nada e se tornou meu grande amigo do peito, ouvido para minhas decepções e frustrações, fazendo-me sorrir quando queria chorar, oferecendo força e alegria. Ninguém fala de bobagens com tanta seriedade como nós. Vai entender! Agradeço pelo tamanho da amizade que o fez se dispor a estar ao meu lado nessa jornada, contribuindo para a construção da pesquisa e colhendo dados nas entrevistas. Um agradecimento especial ao Erick (Kiki-kun), meu querido, companheiro de diálogos profundos e nerdices. Estamos a meio caminho de nos tornarmos “Sannin Lendários”!

À turma do francês que tem me alegrado nas noites de terças e quintas, em meio ao desgaste cotidiano, às frustrações e à falta de tempo. Jane, ma professeur, merci pour la compréhension de mon absence constante; nous partageons les mêmes joies et les peines du Masters.

À música, eterno alimento de minha alma.

À juventude que inspira sonhos e alegrias, como se o amanhã não existisse.

A mim, que fui guerreira e batalhadora em meio a tantos sustos que a vida dá.

À vida, por ela me amar. Amá-la-ei de volta.

## SUMÁRIO

<b><u>RESUMO</u></b>	<b><u>11</u></b>
<b><u>ABSTRACT</u></b>	<b><u>12</u></b>
<b><u>INTRODUÇÃO</u></b>	<b><u>13</u></b>
<b><u>1 QUANDO A JUVENTUDE SE ESTABELECE</u></b>	<b><u>21</u></b>
1.1 <i>Anarchy in the UK</i> : o movimento punk na década de 1970	<u>29</u>
1.2 <i>Emocore</i> , mídia e juventude contemporânea: a música como catalisador de emoções, subjetividade e atuações	<u>35</u>
<b><u>2 IDENTIDADE: UM PROCESSO DE CONSTRUÇÃO SOCIAL, HISTÓRICA E CULTURAL</u></b>	<b><u>51</u></b>
<b><u>3 JOVENS, O QUE É QUE HÁ DE “LEGAL EM SE IDENTIFICAR?”</u></b>	<b><u>64</u></b>
3.1 <i>Ladies and gentlemen, rock and roll!</i>	<u>66</u>
3.2 Ser ou não ser emo: esta não é a questão!	<u>75</u>
3.3 A estética na cultura emo e a dialética mídia x moda	<u>83</u>
<b><u>4 O CONTATO COM OS JOVENS: A SIGNIFICAÇÃO DO SER EMO</u></b>	<b><u>90</u></b>
4.1 Não há lugar para o emo	<u>95</u>
4.2 O emo em Natal: características de uma identidade fluida	<u>103</u>
4.3 Música para curar a dor: o sofrimento no <i>Emocore</i>	<u>117</u>
<b><u>CONSIDERAÇÕES FINAIS POR UM MUNDO EMO-TIVO</u></b>	<b><u>122</u></b>
<b><u>REFERÊNCIAS</u></b>	<b><u>128</u></b>
<b><u>ANEXO I</u></b>	<b><u>133</u></b>
<b><u>ANEXO II</u></b>	<b><u>135</u></b>
<b><u>ANEXO III</u></b>	<b><u>137</u></b>
<b><u>ANEXO IV</u></b>	<b><u>143</u></b>

## RESUMO

Associado à subcultura punk e ao estilo musical punk *hardcore*, surge na década de 1980 o movimento *Emocore* (termo que significa *Emotional Hardcore*), que pretendia reformular a imagem de violência e descompromisso outrora reproduzida pelo punk, abordando temáticas que diziam respeito aos sentimentos e conflitos pessoais e resgatando a estética punk rock. O *Emocore* ganha espaço na sociedade como uma subcultura e é tomada pela indústria midiática como uma possibilidade de mercado de consumo, reproduzindo entre os jovens uma identidade marcada por fashionismos, estilos e gostos próprios ao grupo que fazem referência ao legado do punk e do rock (preferência pela cor preta, tênis *All Star* e acessórios com rebites) e às tendências ditadas pela moda (franjas compridas, cabelos coloridos, maquiagem também entre os rapazes), em consonância ao que propõe o *mass media*. Além disso, os jovens emos apresentam uma exacerbação das demonstrações afetivas entre os pares, da melancolia e da tristeza. Por esta estética e comportamento frente ao que é dado socialmente, acabam muitas vezes sendo alvo do estigma social, manifestado também por atos de violência, seja física ou moral. Nesta perspectiva, o que se percebeu foi a diminuição do grupo emo em ambientes de convívio social, tais como shopping center e praças locais. Em entrevistas realizadas com jovens ex-emos, o que se pôde constatar foi a fluidez da identidade entre adolescentes que se diversificam frente ao que é apresentado como possibilidade de consumo e de estilo de vida pela indústria fonográfica. Foram citados pontos de construção subjetiva *Emocore*, como o fortalecimento dos laços fraternais, o sentimentalismo como elemento de identificação grupal, o sofrimento, a violência, o estigma, a sexualidade, a “emodinha” e a estética diferente. Envolvido a tudo isso, há o elemento musical, constantemente resgatado no discurso dos jovens em conversa como o modelo para suas identificações. Concluindo, o *Emotional Hardcore* dos anos 2000 foi um fenômeno modista, uma identidade juvenil baseada no jogo de influência do *mass media*.

**Palavras-chave:** Juventude; Subcultura *Emocore*; Identidade; Estigma social; *Mass media*.

## ABSTRACT

Associated to punk subculture and to punk *hardcore* music, emerges in the 1980's the *Emocore* subculture (term that means *Emotional Hardcore*), that intended reformulate the image of violence and lack of commitment once reproduced by punk, broaching subjects about respect for feeling and personal conflicts, redeeming punk rock esthetics. *Emocore* takes space in society as a subculture and it is taken by media industry as a consumption's market possibility, reproducing among teenagers an identity marked by fashion tendencies, styles and own tastes to group that mention to legacy of punk and rock (preference for black, *All Star* sneakers and accessories such as studs) and to tendencies defined by fashion (long bangs, colored hair, make-up for boys), according to mass media purposes. Besides, young emos present exacerbation of affective statements between pairs, melancholy and sadness. Due to esthetics and behavior opposite to what is socially given, they end up being targets of social stigma, expressed through moral or physical violence acts. In this perspective, it was noticed the reduction of emo group in places of social contact, such as shopping center and local squares. After the interview achievement with ex-emos, it was found identity's fluidity among teenagers that diversifies themselves for what is presented as consumption's and lifestyle's possibility by phonographic industry. It was quoted points of *Emocore* subjective construction, like strengthening of fraternal bounds, emotionalism as element of group identification, suffering, violence, stigma, sexuality, "emodinha" and different esthetics. Involved with all that, there is the musical element, constantly redeemed on speeches of interviewed teenagers as the model for their identifications. Concluding, *Emotional Hardcore* in the 2000's was a fashion phenomenon, an youth identity based on game of influences of mass media.

**Keywords:** Youth; *Emocore* subculture; Identity, Social stigma; Mass media.

## INTRODUÇÃO

---

Cleaned up, corporation progress

Dying in the process

Children that can talk about it, living on the webways

People moving sideways

Sell it 'till your last days

Buy yourself a motivation, generation!

Nothing, nothing but a dead scene

Product of a white dream

I am not the singer that you wanted

But a dancer

I refuse to answer

Talk about the past, sir

Wrote it for the ones who want to get away

Keep running!

*Sing*

My Chemical Romance

Esta pesquisa nasceu de uma inquietação pessoal que, amadurecida no campo acadêmico, tornou-se uma questão científica. Por que estudar o emo, uma subcultura juvenil que ao causar estranhamento e adversidade nas pessoas, foi foco de depreciação das mesmas? A princípio, por isso mesmo. A proporção que o movimento tomou na primeira década do século XXI chamou a atenção, tomou os centros urbanos e preocupou pais e educadores. E, afinal, o que era o emo, o que representava, o que pretendia com toda a sua estética por vezes considerada bizarra? E em meio a tantas interrogações, adentramos no universo da música, do rock, da mídia e do consumismo juvenil para descobrir quem era o emo.

Devo esclarecer que opto pelo termo subcultura para me referir ao *Emocore*. Em minha concepção, não há muita diferença científica ou prática na dissertação acerca dos termos culturas juvenis e subcultura. Por ter o prefixo “sub” no nome, não significa que seu uso torne o grupo a que se refere inferior aos demais. De alguma maneira, culturas juvenis surgem de subculturas que se diferem da cultura padrão. Elas sobrevivem da contracultura e da resistência, assim como culturas juvenis. Sempre associei este termo a uma árvore. A cultura dominante normatizada da sociedade seria o tronco, enquanto as subculturas que emergem das demandas sociais de cada período histórico seriam os galhos. Como ramificações de uma planta, as subculturas se apresentam para o florescimento de novas culturas diferenciadas aos padrões culturais pré-estabelecidos. Punks, góticos, hippies, emos e toda uma infinidade de outras não deixarão de ser subculturas, especialmente se considerarmos que são frutos de outra cultura de referência: o rock. Subcultura é sobre o significado do estilo, seja musical, estético, de vida. É o seu fortalecimento diante da sociedade que o transforma em uma cultura juvenil.

Desvendou-se muito de um grupo que pouco a sociedade conhece, que prefere recorrer a rótulos pré-concebidos a partir da imagem externa. Pensou-se que, nessas condições, o *bullying* fosse uma prática recorrente entre os jovens emo. Foi um engano, uma hipótese que não foi validada quando se entrou em contato com os jovens; para eles, as agressões e a violência física e moral existiam, mas eram superadas pelos mesmos. Não havia *bullying*.

Quanto mais se buscava respostas às questões, mais se encontrava uma complexidade de fatores para sua existência: estética, música, emoções, amizades. Com o referencial teórico já pronto, encontramos a primeira grande dificuldade da pesquisa: os emos haviam desaparecido. No ano de 2012, pouco se falava do movimento, quase não se via mais jovens nos locais conhecidos de seus encontros. Iniciamos uma busca por eles que, carinhosamente, chamamos de “Procurando emo”<sup>1</sup>. Visitamos os locais de encontro conhecidos, praças, shopping, fomos a uma escola de ensino médio e técnico que costumava ter grande concentração deles, mas não foram encontrados. Recebíamos informações sobre onde poderiam estar, corríamos atrás e não estavam lá. Pouco a pouco, fomos repensando a pesquisa; o medo de que não fosse mais possível encontrar esses jovens tomava conta.

Fomos ao último recurso, uma escola pública de ensino médio, onde foi tentado restabelecer um antigo contato com um aluno de lá que, anteriormente, fizera parte da subcultura *Emocore*. Com retorno positivo, fizemos as entrevistas com um pequeno grupo de jovens de lá. E aí estava a resposta buscada: foi nas entrevistas que o foco sobre o *bullying* foi desconsiderado e visto algo muito mais forte no grupo: a existência de uma identidade que se estabeleceu pela moda e o consumo de estilos de vida e música. Ouvir os jovens falarem sobre isso de maneira direta e clara foi o necessário

---

<sup>1</sup> Durante a pesquisa, muitos amigos diziam que o título da dissertação deveria ser “Procurando Emo”, em alusão ao filme infantil “Procurando Nemo”. Em meio às brincadeiras, a expressão veio a calhar.

para compreender melhor a dinâmica grupal e individual. Reavaliamos todo o referencial teórico, construído a partir da ideia de um movimento pautado na moda, música e consumismo juvenil. Era exatamente isso que os jovens afirmavam, sobre como tudo não passou de uma moda, ou como chamavam “emodinha”.

Estava feito. A hipótese da pesquisa surgiu em meio ao discurso dos adolescentes, totalmente conveniente a todo o referencial teórico já construído sobre a subcultura *Emocore* a partir de autores da sociologia e da antropologia, principalmente. Foram essas coincidências, descobertas ao acaso, que fizeram todo o processo de produção da dissertação interessante e estimulante. Escrever sobre emos era como desvendar segredos, desenhar uma trama de fatos.

Na dissertação, são apresentados três capítulos teóricos de resgate da história e do contexto social de produção da identidade da subcultura *Emocore*. O capítulo I, intitulado “Quando a juventude se estabelece”, faz um resgate histórico e social da categoria juventude, desde a sua concepção ainda durante a revolução industrial até a introdução das culturas juvenis, tribos urbanas e subculturas da sociedade atual, utilizando-se da experiência teórica e prática de autores como Groppo, Eisenstadt, Pais e Magnani. Nesse caminho histórico, chega-se à década de 1970 e à ascensão do movimento punk na Inglaterra, ao caos que suas figuras emblemáticas traduziam em música e às controvérsias de uma subcultura punk inicialmente desordenada, sem propósitos maiores, e de uma posterior, que se conscientiza de sua força de argumento e se politiza. Continuando o capítulo, não é por acaso que o punk é abordado, pois é dessa subcultura que surge o *Emocore*. Na última parte dele, é mostrada a relação entre o punk e a “criação” do *Emotional Hardcore* na década de 1980, ligado também à música *hardcore* e *post-punk*. Fala-se em criação entre aspas, pois os próprios artistas que foram apontados como ícones não reconhecem o emo como um gênero musical.

Chegando ao capítulo II – “Identidade: um processo de construção social, histórica e cultural” –, é apresentada a concepção de uma identidade construída, social, de um sujeito que se forma pelas suas interações com a sociedade, apontando para a influência da mídia e do mercado consumista na produção de novas subjetividades na contemporaneidade, dando-lhe um caráter plurideterminado, em que o sujeito é produto de condições sociais, históricas, políticas, econômicas e culturais. As identidades estão se ligando a modelos de consumo de bens simbólicos e as formas de expressão juvenil são caracterizadas pela vestimenta, comportamento, estética... Um visual amparado em fashionismos e choques culturais entre o aceitável e o diferente. Para tanto, utilizou-se como aporte teórico autores como Castells, Giddens, Hall, Krauskopf, dentre outros especialistas no assunto.

A seguir, o terceiro e último capítulo teórico “Jovens, o que é que há de “legal” em se identificar?” contextualiza as condições que favoreceram o consumismo de identidades juvenis e a promoção de novas culturas. Dentre elas, o surgimento do canal MTV e a sua influência na globalização da música para a juventude e a fomentação de toda uma geração reprodutora de estilos de vida propostos por artistas e gêneros musicais. São apresentadas canções que descrevem a juventude ora problemática e assustadora, ora profunda em seus dilemas e conflitos existenciais. Com isso, pôde-se fazer referência a quem é o emo do século XXI, que se reinventa dentro de perspectivas mercadológicas de venda estética e de um estilo de vida próprio. As dissertações de mestrado de Tatiana Laai e Raphael Bispo sobre a subcultura *Emocore*, defendidas nos anos de 2008 e 2009, respectivamente, foram imprescindíveis para a apropriação de muitos dos conceitos e ideias que são apresentados no capítulo III. Volta-se novamente à apresentação de músicas, dessa vez de banda consideradas emo, para remontar a imagem que socialmente se construiu do grupo. Foi possível constatar a forte influência

do *mass media*, do consumismo e do mercado fonográfico na estruturação de uma identidade fluida, passiva, marcada pela emotividade, melancolia, estética chocante e muitos estigmas.

Por fim, o capítulo IV mostra os resultados desta pesquisa. De maneira particular, no capítulo de análise de dados se viu a necessidade do uso da escrita em primeira pessoa, para explicar com clareza as significações do que foi adquirido em campo. Pôde-se averiguar através do discurso dos jovens participantes o fortalecimento dos laços fraternais, o sentimentalismo como elemento de identificação grupal, o sofrimento, a violência, o estigma, a sexualidade, a “emodinha” e a estética diferente. Envolvido a tudo isso, há o elemento musical, constantemente resgatado no discurso dos jovens em conversa como o modelo para suas identificações.

A construção desta dissertação foi marcada pela fluidez típica da subcultura *Emocore*. Mudaram as hipóteses, os objetivos, porém o foco não foi alterado. É preciso ser maleável, deixar que a pesquisa mostre seu caminho algumas vezes. E foi o que fizemos. Os novos desenhos deram autenticidade ao tema abordado e a pesquisa de campo aliada ao aporte teórico foi legitimado. Transitou-se entre os termos jovem e adolescente como sinônimos – e dado o devido esclarecimento sobre essa atitude. Optou-se pela tradução livre dos textos em idioma estrangeiro, tendo a liberdade, inclusive, de interpretar algumas gírias e expressões que apareciam ao longo de entrevistas e canções. Tomou-se partido de um texto com característica peculiar, de leitura que flui como um artigo jornalístico ou das ciências sociais, pois apesar de ser uma pesquisa na área da psicologia, eu – autora – sou desde cedo influenciada por estas áreas, desenvolvendo um estilo de escrita que é próprio, tendo constantemente o cuidado de validar as informações na cientificidade.

Durante a conclusão do trabalho, duas notícias chegaram de surpresa. Em 22 de março de 2013, a banda americana *My Chemical Romance*, ícone do movimento *Emotional Hardcore* nos anos 2000 – apesar de nunca ter assumido o título recebido –, anunciou o fim das atividades. Em um *post* no site oficial<sup>2</sup> da banda, eles agradecem com pesar pelo apoio e admiração ao longo dos anos:

Estar nessa banda nos últimos doze anos tem sido uma verdadeira bênção. Nós fomos a lugares que nunca pensamos que iríamos. Nós fomos capazes de ver e experimentar coisas que nunca imaginamos ser possível. Nós compartilhamos o palco com pessoas que admiramos, a quem buscamos e, o melhor de tudo, nossos amigos. E agora, como todas as coisas incríveis, chegou a hora de acabar. Obrigado por todo o apoio de vocês e por fazerem parte da aventura.<sup>3</sup>

A outra notícia diz respeito à MTV Brasil. Após 20 anos de atividade, pouco a pouco a emissora vem mostrando uma mudança na grade de programas, o que sinaliza encerramento de suas atividades. Ela já vem declinando há algum tempo, após retirar o seu foco da exibição de clipes musicais e dar ênfase a seriados. Em junho de 2013, Titi Muller, VJ da casa, desabafou entre lágrimas durante a última edição do programa Acesso MTV: “A MTV formou o caráter de muita gente”. Pela rede social, ela declarou “Estou saindo da MTV e a MTV está saindo dela mesma. Momento historicamente triste para nossa geração”. A MTV formou caráter, juventudes e ideais. Ela lançou a cultura pop a outro patamar dos valores sociais.

Capturamos a noção da criação da juventude dentro da perspectiva sócio-histórica, que possibilita a quebra do modelo cristalizado de uma formação única de

---

<sup>2</sup> [www.mychemicalromance.com](http://www.mychemicalromance.com).

<sup>3</sup> Being in this band for the past 12 years has been a true blessing. We've gotten to go places we never knew we would. We've been able to see and experience things we never imagined possible. We've shared the stage with people we admire, people we look up to, and best of all, our friends. And now, like all great things, it has come time for it to end. Thanks for all of your support, and for being part of the adventure. (Disponível em: [www.mychemicalromance.com/news](http://www.mychemicalromance.com/news)).

personalidade, determinista e biologizante. Pensamos no emo desde a sua formação enquanto jovem e, com cuidado, apresentamos a sua configuração como subcultura. “É preciso ser ambivalente para ser emo”, disse Laai em sua dissertação. É preciso, também, permitir-se ser fluido para compreender o emo.

# 1 QUANDO A JUVENTUDE SE ESTABELECE

---

And you think that we were faking  
That we were all just money-making  
You do not think that we're for real  
Or you would lose your cheap appeal

Don't judge a book just by the cover  
Unless you cover just another  
And blind acceptance is sign  
Of stupid fools who stand in line  
Like.... E.M.I. E.M.I. E.M.I.

*E.M.I.*

Sex Pistols

Entre os séculos XIX e XX, em países onde a industrialização se concentrava com maior força, a mão de obra formada pelos jovens<sup>4</sup> proletários começa a dar mostra dos primeiros sinais de resistência juvenil frente aos parâmetros das sociedades universalistas. Groppo (2000, p. 39) incita que

Nas condições em que rege o universalismo, há a necessidade de que o indivíduo aprenda os padrões sociais mais amplos de comportamento, que são diferenciados daqueles padrões das unidades de parentesco. (...) As sociedades universalistas valorizam as realizações nas esferas amplas da vida social, em vez de plena obediência aos critérios particularistas e qualitativos da vida familiar. (Groppo, 2000, p. 39)

A emergência da juventude enquanto categoria social se concretiza a partir da possibilidade de um jovem social e politicamente atuante, que permeado pelas práticas e discursos das instituições oficiais, constrói-se em meio ao capitalismo. Marx (1964, p. 148) afirma que o sistema capitalista “produz, de um lado, a sofisticação das necessidades e dos seus meios, e, de outro, uma bestial barbarização, uma completa, brutal e abstrata simplificação das necessidades”. Nesta perspectiva, a juventude se torna produtora e produto de uma cultura de massificação mercadológica, em que a imagem é uma das suas principais mercadorias. É na resistência a esse estado de coisas que, contraditoriamente, o jovem constrói sua identidade, ao mesmo tempo manifestando inventividade, protesto, contestação e consumo.

Ainda que neste momento do estudo se faça a referência “um jovem”, “uma juventude”, a observação mais apurada da realidade social e histórica requer que se

---

<sup>4</sup> Em meu trabalho, transito entre os termos adolescente e jovem para me referir ao sujeito que se encontra na vivência da juventude. Compreendo as diferenciações técnicas da adolescência, segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente, e da definição de jovem, especialmente utilizado nos referenciais sociológicos e antropológicos, os quais tomo como ponto de partida às minhas discussões. Contudo, na intenção de discutir a construção da identidade juvenil sob um olhar histórico-cultural, aproprio-me dos termos como similares.

considere a qualidade da pluralidade, que se observe as “juventudes”, suas diferentes maneiras de organização e manifestação. Claudia Barcellos Rezende (1989)<sup>5</sup> discute este olhar plural na formação da identidade juvenil, ressaltando a consequente diversidade sociocultural.

Esta concepção alerta-nos sobre a existência, na realidade dos grupos sociais concretos, de uma pluralidade de juventudes: de cada recorte sociocultural – classe social, estrato, etnia, religião, mundo urbano ou rural, gênero etc. – saltam subcategorias de indivíduos jovens, com características, símbolos, comportamentos, subculturas e sentimentos próprios. Cada juventude pode reinterpretar à sua maneira o que é “ser jovem”, contrastando-se não apenas em relação a outras juventudes. (Rezende, 1989 como citado em Groppo, 2000, p. 15)

Assim, em face dessa visão, o jovem ganha a perspectiva de ser mais do que uma faixa etária preparatória à vida adulta. É nas relações socioculturais que pode se constituir agente consciente da sua participação, de forma múltipla, não sendo tão somente parte de um plano dado e natural de desenvolvimento. Constituído pelas práticas institucionais, estatais, liberais, burguesas e capitalistas (Groppo, 2000), “seria a juventude um componente realmente importante, de peso, na formação e funcionamento das sociedades modernas?” (p. 11).

Segundo Savage (2009), os jovens frutos da Revolução Industrial demonstraram os primeiros sinais de que “os rituais entre a infância e a idade adulta estavam obsoletos” (p. 29). A experiência de ser jovem, outrora quase inexistente, torna-se parte de uma construção social e a emergência da sociedade de consumo que alvorecia faz da contemporaneidade e seu processo histórico-social elementos de construção das

---

<sup>5</sup> Rezende, C.B. (1989). Identidade: o que é ser jovem?. *Tempo e Presença*, (240), 4-5.

juventudes contemporâneas (Groppo, 2000). Advindas dessa realidade, as juventudes proporcionam os primeiros desafios das sociedades universalistas na atualidade.

Os primeiros grupos de resistência surgem como reflexo das crises políticas nacionais, diferenças sociais e desejo de consumo (Savage, 2009). Enquanto entre jovens de classes populares a expressão se dá pela formação de gangues e prática do vandalismo, a juventude abastada se especializava em ações organizadas e em resistência politizada. Groppo (2000, p. 80) afirma solenemente que a Revolução dos Jacobinos<sup>6</sup> “inaugurou a retórica que considera os jovens seres generosos e, ao mesmo tempo, perigosos para a ordem política e social”. O mesmo autor cita a juventude nazifascista alemã e os Boêmios da França do século XIX. Nesse mesmo cenário de formação juvenil, outros grupos não voltados a revoluções e nacionalismo também começam a se estabelecer, em uma perspectiva de rebeldia que utilizava a violência e comportamentos hedonistas, a exemplo dos Apaches franceses, no século XIX. Estes, surgidos nas classes populares, apresentavam-se como uma juventude que primava pelo consumo dos bens da sociedade burguesa. Seu dia-a-dia era marcado por festas e bebidas, brigas entre bandos de Apaches para a disputa de garotas e recorriam a furtos e roubos para manter o estilo de vida (Groppo, 2000).

Neste período de atuação dos Apaches, a sociedade tradicional francesa do século XIX se sente ameaçada pelo comportamento desviante desses jovens, cujas

---

<sup>6</sup> No final do século XVIII, a Revolução dos Jacobinos marcou a luta contra os exageros da nobreza francesa e da aristocracia, defendendo a democracia de massas com a centralização política na França. Foi iniciada pelos partidários radicais jacobinos e influenciada pelo pensamento de Jean Jacques Rousseau, tendo Robespierre como principal orador. Foi um movimento de mudança audacioso e violento, que no seu ápice se utilizou da guilhotina enquanto instrumento de implantação da virtude humana na sociedade francesa. Os partidários jacobinos eram conhecidos como um grupo de jovens ávidos em busca de aristocratas que ocupassem cargos de poder na França para, então, destituí-los de sua posição. Foi o primeiro grupo revolucionário moderno, inspirando Napoleão Bonaparte e os bolcheviques russos de 1917.

características foram fortemente influenciadas pela indústria cultural e pela imprensa. No entendimento de Michèle Perrot (1988)<sup>7</sup>,

Os Apaches cristalizaram um medo latente: aquele que uma sociedade em envelhecimento e, no entanto, em plena transformação experimenta diante desses últimos rebeldes contra a disciplina industrial: os jovens que “não querem trabalhar”. Por outro lado, eles suscitaram a admiração, a inveja de uma parcela da juventude das classes populares, que tenta se identificar com eles, quando menos pela postura, pelo modo de vestir. Heróis de crônicas de jornal, antes de chegarem ao romance, ao teatro ou ao cinema, devem muito à mídia, a uma grande imprensa em pleno desenvolvimento... que muitas vezes fala deles a sua página 1. (como citado em Groppo, 2000, p. 99)

Consolida-se, então, a ideia inicial do que sejam os grupos juvenis. Eisenstadt (1976) apresenta, ainda, um outro elemento a se considerar para a emergência de tais grupos, qual seja sua inadequação ao sistema educacional, que considera a escola a única instituição social de formação e de aprendizado para evitar os desvirtuamentos da juventude. Como alternativa a esse sistema, registra-se o aparecimento de organizações/agências juvenis especializadas, como Brigadas Juvenis da Inglaterra, *Jousters* da França, juventude nazista e fascista, *kibbutz* israelense. O controle dos adultos sobre esses grupos revela a preocupação com uma “juventude-problema”, que perturbava a ordem social e ameaçava o *status quo* vigente.

Por outro lado, é na busca por emancipação do controle adulto, que se desenvolvem os grupos informais espontâneos. De acordo com Groppo (2000, p. 46), “a especificidade da juventude na modernidade é a sua adesão prioritária a grupos juvenis informais ou independentes”. Neles, as “panelinhas” avaliam os indivíduos segundo

---

<sup>7</sup> Perrot, M. (1988). Na França da Belle Époque: os “Apaches”, primeiros bandos de jovens. In M. Perrot. *Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros* (Cap. 3, pp. 315-332). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

critérios universalistas, embora em tais grupos não se obtenha, necessariamente, *status* pleno por somente fazer parte deles (Eisenstadt, 1976). A esse respeito, esclarece Groppo (2000, p. 48) que

Nas sociedades modernas (totalmente universalistas e com alto grau de especialização e orientação para a realização), os grupos juvenis modernos não têm relações instrumentais ou tarefas institucionalizadas na sociedade. Gera-se uma desarmonia parcial entre as orientações de valor da sociedade como um todo: enquanto a sociedade moderna tem orientação de valor no sentido da especificidade e para a realização, enfatizando as relações instrumentais e as metas, os grupos juvenis valorizam uma imagem qualitativa e difusa da idade e da juventude. Isto diferencia a modernidade das sociedades primitivas e históricas, nas quais havia uma harmonia muito maior entre as aspirações do indivíduo adolescente e a distribuição oficial de papéis aos jovens.

Pode-se observar uma juventude que se agrupa em conformidade com suas identificações: formam-se tribos e subculturas juvenis que hoje se espalham nas cidades e por vezes tomam a atenção dos adultos. Seria esse fenômeno fruto do compartilhamento do sentido comum do que representa o jovem na sociedade e como nela é visto; ou uma expressão linguística ou social? Na intenção de lançar luzes sobre esse fenômeno, Pais (2004) se vale do conceito “etiquetas”, ou rótulos, que não exprimem exatamente a ideologia do grupo como um todo, ou as características pessoais totais. São antes construções de sentidos que ganham força no contexto social pela sua repetição, pelo seu uso em veículos de forte poder de coesão e “construção de realidades”, como são exemplos os meios de comunicação e certas instituições sociais, como a escola. Este é o princípio de rotulação dos indivíduos que Goffman (2008) chama de estigma, ocasionado quando é feita uma relação entre atributo e estereótipo,

ou seja, a certa característica é dada uma etiqueta/rótulo, gerando uma condição estereotipada, de estigma sobre um sujeito ou grupo social.

A etiqueta usada enquanto ideia de rótulo limita a expressão subjetiva de uma tribo urbana e se torna “palavras que representam coisas” (Pais, 2004), que em si mesmas não expressam exatamente a realidade. Como defende Magnani (1992, p. 49), as tribos juvenis ou urbanas sugerem uma metáfora que tem infeliz interpretação quando vista pelo senso comum; ela “traz consigo a denotação e todas as conotações distintivas de seu uso inicial. Por algum desses traços é que foi escolhida, tornando-se metáfora exatamente nessa transposição: o significado original é aplicado a um novo campo”. A etiqueta marcaria, portanto, as características dos jovens, identificando-o a uma “tribo” e criando realidades sociológicas (Pais, 2004).

As referências feitas às tribos urbanas rotulam os adolescentes, por vezes, em jovens rebeldes, desestruturados, excêntricos e que tendem ao confronto. Esse tipo de etiqueta acaba por definir a identidade desse jovem, assim como ocorreu com os Apaches, na França, conduzindo ao entendimento do fenômeno na forma como é visto pelo senso comum, e não pelo sentido real dele. A tribo urbana, então, forma-se na etiqueta e na representação das palavras que a define.

Há um poder mágico nas palavras, uma vez que representam coisas. O modo como este poder opera razoavelmente óbvio, manifestando-se na construção de um mundo feito de palavras, qualificativos, etiquetas. Uma vez que uma coisa é concebida numa palavra, algo surge que transcende ambas. Esse algo é o conceito, embora também o tenhamos de expressar por palavras. Com os conceitos compomos outro mundo – o das significações. (Pais, 2004, p. 11)

Por outro lado, entende-se que é a transformação cultural da sociedade que abre espaço para a difusão da metáfora da tribo urbana. As considerações de Maffesoli

(2003) tratam de um mundo que precisa retornar ao tribal para enfrentar as crises de valores da sociedade moderna. A emergência da globalização torna exacerbado o individualismo e a ruptura dos laços sociais, o que dá abertura ao comportamento de autoafirmação das tribos urbanas.

Neste ponto, o que interessa é definir o que a tribo urbana significa para o adolescente que se sente parte dela. Levando em consideração o conceito de etiqueta, a denominação “tribo juvenil” traduz sociabilidades juvenis, marcadas pela ideia de vivências desestruturadas e subversivas (Pais, 2004). Entretanto, ao se dizer “desestruturadas e subversivas” se faz referência a uma dimensão ligada ao que socialmente é aceito. Grafiteiros e skatistas, por exemplo, são grupos existentes no meio social, embora pouco aceitos pelos pais como possibilidade grupal dos jovens na medida em que, para os adultos, é mais cômodo aceitar a padronização comum do que encarar as diferenças que busca identificação.

Assim, não obstante os comportamentos das tribos também refletirem os papéis socialmente atribuídos, presumidos, repletos de significações, é a transformação da realidade operada por cada tribo, a inovação em termos de comportamentos, de práticas, que podem alterar as percepções habituais, e assim, oportunizarem afirmações identitárias. Em outras palavras, a diferenciação possibilita a fuga da realidade vigente, proporcionando a formação de identidades.

Por isso, em tribos é comum o sentimento de pertença, a formação de vínculos de sociabilidade e de integração social que se aproximam dos interesses mútuos de todos os participantes. Nas palavras de Pais (2004, p. 16),

Muitos dos comportamentos das tribos são vistos como anômicos, sem sentido. Isso acontece porque as sociedades adquirem uma relativa estabilização em torno de valores com os quais se

julgam a si mesmas. Mas o interessante é descobrir que os sentidos também podem existir onde parece reinar a ausência.

Esse movimento releva o processo por meio do qual em uma sociedade de multiplicidades se realiza a subdivisão de culturas. O estilo subcultural ou tribal não é puro senso ideológico, ele possui uma carga de significações que busca ir de encontro à natureza do consenso e quebrar o perfil normatizado, produzir uma violação simbólica da ordem social vigente. Neste sentido, nenhuma produção subcultural representa melhor a quebra das formas normatizadas, aparentemente incontestáveis, do que a subcultura juvenil punk.

### **1.1 *Anarchy in the UK*<sup>8</sup>: o movimento punk na década de 1970**

O punk surge na década de 1970, na conservadora Inglaterra, em um período de dificuldades financeiras que afligia os setores da sociedade, acarretando baixa renda e falta de postos de trabalho. Era o período em que a Rainha Elizabeth II se aproximava das comemorações de seu jubileu e via na festividade uma oportunidade de resgatar a popularidade da Família Real Britânica.

O punk estava bem determinado a ser um movimento estético e musical de contestação e quebra de padrões, como já vinha sendo proposto por outros grupos musicais juvenis, desde a década de 1950, como Elvis Presley (Estados Unidos) e sua dança proibida, *The Beatles* (Inglaterra), com o disco *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band*, passando pela memorável realização do festival de Woodstock, em 1969, e a

---

<sup>8</sup> Título de uma das músicas mais emblemáticas da banda de punk rock britânica *Sex Pistols* e lançada em 1976. Está também no álbum *Never mind the bollocks, here's the Sex Pistols*, de 1977.

revolução de sons da guitarra de Jimi Hendrix. Nesse evento, ele tocou a melodia do Hino Nacional Americano em um solo de guitarra, como protesto contra a Guerra Fria e os conflitos no Vietnã<sup>9</sup>.

Influenciado pela ascensão do Rock n' Roll, a emergência do punk se dá nos domínios dos subúrbios de Londres, caracterizada por uma intrigante dicotomia do espaço físico: tratava-se da parte mais pobre do elegante bairro de Chelsea – chamada de Fim do Mundo. Ali, Malcolm McLaren, filho de uma família judia, mantinha sua loja, a *Let it Rock*, posteriormente chamada de *Sex*. Sua clientela era composta por adeptos do Teddy Boy<sup>10</sup> – uma subcultura da época –, músicos em início de carreira e por jovens. McLaren foi o co-criador da banda *Sex Pistols*, ícone do movimento punk.

Como conta Bivar (2007), dois clientes proletários da *Sex*, Steve Jones e Paul Cook, costumavam roubar instrumentos musicais e, bem equipados, decidiram formar uma banda. Convidaram Glen Matlock, vendedor da *Sex*, e um outro transeunte local, John Lydon, também conhecido pelo nome artístico de Johnny Rotten, o escolhido para

---

<sup>9</sup> No período histórico entre os anos de 1950 e 1980, a sociedade se deparava com as consequências mais visíveis do pós-II Guerra. Um mundo de reestruturação, marcado pelo *baby boom*, grandes migrações da população urbana para os centros urbanos nos países subdesenvolvidos, fortalecimento da economia e da cultura americana em países estrangeiros, inclusive no Brasil. Ademais, outros conflitos político-econômicos não tão avassaladores quanto à Grande Guerra ainda ameaçavam a sociedade: os conflitos da Guerra Fria entre URSS e EUA, a crise do petróleo, os embargos à Cuba, condenada pelos países capitalistas por almejar o comunismo, a divisão da cidade de Berlim em Oriental e Ocidental, acirrando as competições entre os blocos capitalista e socialista, a guerra do Vietnã, até então sem explicação plausível para a sua ocorrência e a imposição de regimes militares em vários países latinos. No Brasil, foram vinte anos de ditadura militar, de censura e de ausência de direitos democráticos. Nesse cenário, vários movimentos culturais foram ganhando espaço e se utilizando da poética artística para se organizarem na crítica ao *status quo* que o país vivia; também os movimentos estudantis se organizaram e ganharam força na luta pela liberdade de expressão e renovação da democracia brasileira. Era a luta de uma juventude adepta da cultura de contestação que desafiava a autoridade para denunciar os abusos contra aos direitos da população.

<sup>10</sup> O Teddy Boy foi uma subcultura juvenil surgida na Inglaterra entre as décadas de 1950 e 1970. O estilo remontava uma tendência estética pseudo-eduardiana (influência da moda adotada durante o período monárquico eduardiano, na Inglaterra) e se associavam à música *rockabilly*. A adoção da vestimenta polida, com gravatas, paletós e sapatos engraxados pelos jovens representava a relação do trabalho braçal da classe trabalhadora britânica e a ânsia juvenil pelo sábado à noite. Nisso, os jovens se vestiam elegantemente sem ter, de fato, algum lugar para ir. Segundo Hebdige (2005, p. 75), “el *ted* era irreductiblemente proletario y xenófobo”, que se envolvia em brigas e estava em constante embate com os *mods* (uma outra subcultura da época).

vocalista da banda que veio a se chamar *Sex Pistols*. Para Malcolm McLaren ficou a responsabilidade de empresariar a banda. Na visão de McLaren,

a) músicas com não mais de dois minutos de duração e letras que falassem dos problemas sociais urbanos tinham um futuro; b) valia a pena praticar a política situacionista, de confrontos e controvérsias, assim como produzir eventos e gestos que polarizassem atitudes; c) [...] e que Londres continuava sendo o celeiro ideal para laboratórios artísticos de vanguarda. (Bivar, 2007, p. 43)

Com a ideologia do “*do it yourself*” (faça você mesmo), a música punk é violenta, rápida e agressiva. Shuker (1999) explica que a intenção era de expressar a ira e a frustração para focalizar o caos, para representar dramaticamente o cotidiano como o “dia do juízo final” e para golpear todas as emoções entre um “olhar perdido e um sorriso grande e sarcástico”. A conduta punk transmitia ao jovem uma tendência de atitudes mais ligadas ao fenômeno cultural, com músicas aparentemente desordenadas e de imagem chocante e zombeteira. Ainda hoje, é uma das subculturas jovens que mais influenciam os movimentos músico-culturais.

Além de ser um movimento contestador, a estética musical punk ia de encontro ao que a indústria fonográfica produzia. Embora algumas bandas fossem produtoras de discursos ativos da realidade social, trabalhos bem elaborados em grandes estúdios faziam de bandas como *Led Zeppelin* e *Pink Floyd* mais um produto das demandas mercadológicas. Alguns álbuns levavam anos de preparação até a versão final ser lançada para o público, e artistas se enfiavam em salas acústicas em busca do “som perfeito”.

De acordo com Bivar (2007) e Caiafa (1985), o punk não buscava essa perfeição; ele era contestação, na forma mais pura e fiel possível à impulsividade,

liberdade e estranheza da cultura artística, com sons por vezes desarranjados, vozes roucas ou gritantes, mas de um discurso ácido questionador, desenfreado, tanto na estética chocante – e diga-se, por que não violenta –, de braceletes e coleiras com pinos, pregos e alfinetes, *piercings* e tatuagens pelo corpo, cabelos espetados em estilo moicano ou desarrumados e o preto básico da vestimenta. O movimento punk não era mera produção mercadológica da indústria fonográfica; era uma visceral cultura de contestação. Janice Caiafa, antropóloga estudiosa da cultura punk durante a década de 1980, mostra em um de seus trabalhos uma faceta do que seria o movimento:

O punk surgiu então num momento em que a extrema complexidade de elaboração e execução fazia do rock uma obra de muitos anos de trabalho (as etapas de progresso e maturação) e muito dinheiro para comprar os mais sofisticados equipamentos. E enquanto as estrelas do rock privavam com os reis (é quando o rock perde sua força de contestação, toda a sua estranheza), Johnny Rotten aparece com dentes estragados (e seu vulto frágil) – uma atuação que contraria com essas desvantagens para agir. (Caiafa, 1985, p. 9-10)

Exalando esse tipo de rebeldia contra o sistema, a cultura punk é contemplada por um ar de ironia que parte exatamente de quem a representa, os músicos. O punk é visto como movimento político, ou é isso que a mídia apresenta. Quando os meios de comunicação começam a dar visibilidade ao movimento, integram toda a sua estética impactante e a música caótica a uma concepção de crítica ao modelo social, fazendo do punk algo político. E, então, em meio às especulações sobre o que é o movimento, Johnny Rotten afirma: “a imprensa não sabe o que diz. Como é que posso ser político se nem sei o nome do primeiro-ministro!” (Bivar, 2007, p. 50). E, entre as contradições entre mídia e imagem, comportamento e ideais, o punk se tornou mais uma “revolução de estilo” (Bivar, 2007, p.50), adotando a anarquia para a defesa de seu discurso

político. Particularmente, é possível avaliar o movimento punk na década de 1970 com contornos mais definidos de uma revolução na cultura estético-musical que desejava chocar e criar algo novo, do que um movimento verdadeiramente político. Não que os discursos que são trazidos nas letras de músicas como *Holidays in the Sun*, *Bodies*, *God save the Queen* e *Anarchy in the UK* sejam forjados. Existia um sentimento de revolta e insatisfação legítimo constatado ao analisar os conteúdos das letras das músicas e o contexto histórico em que surge o movimento, sem que daí se possa concluir que existiam pretensões políticas. Por outro lado, essas intenções são buscadas posteriormente, com a construção de uma consciência política dentro do movimento punk renovado da década de 1980.

A jornada da cultura punk pelos anos de 1970 não é agradável à sociedade. Não bastasse a sua estética de um fashionismo próprio, ainda precisava arcar com as consequências dos desatinos de alguns adeptos do movimento, tornando o punk sinônimo de má reputação e vandalismo. Para a sociedade da época, o movimento foi visto como rebeldia juvenil seguida de atos de violência e comportamentos desaconselhados. Figuras do punk rock, como Johnny Rotten e Sid Vicious, integrantes da banda *Sex Pistols*, precursora do movimento, apareciam bêbados ou consternados pelo uso de drogas<sup>11</sup>. Ao refletir sobre os avanços e recuos que tal postura produzia, coloca Caiafa (1985, p. 118) que,

Então como se coloca a questão da expansão do Movimento? Ele não deve portanto mostrar-se? Ora, o fato é que ele nunca esteve absolutamente a salvo. (...) Em meu livro de campo aparecem várias situações ao longo do relato em que ‘o fim’ se configurava. Também os punks se referiam sempre a isso. Por uma relação sua com o limite, é certo, sua certeza do sem futuro. Mas nos

---

<sup>11</sup> Certa vez, Johnny Rotten declarou: “Nós não estamos interessados em música. Estamos interessados em CAOS”.

últimos meses foi de uma situação de estilhaçamento real que eles comentavam seu fim. Pois algo mudou objetivamente, em que a escuridão não se fazia e não vingava. O inimigo teria então avançado, mas com que prejuízos? O sistema engoliu o punk novamente? Ou algo ali insistia, ainda?

Chega-se ao ponto crucial do movimento musical que dá origem a uma das subculturas juvenis de maior influência desses tempos modernos. Como a ideia de liberdade, o punk quer fugir da regra, deixá-la para trás, despreocupar-se de padrões pré-estabelecidos da sociedade e ser o que almeja ser. Acontece que o sensacionalismo gerado em volta de alguns de seus atos rebeldes ou violentos deturpou, a princípio, os objetivos da contestação do *status quo* vigente no período em que surge. Esse comportamento traduzido como descompromisso e violência quase extinguiu o movimento. No entanto, tentam se corrigir ao seguir uma linha mais comprometida com seus objetivos. No livro “O que é Punk?”, de Antonio Bivar, há uma transcrição interessante de Gary Bushell, jornalista britânico e editor da revista *Punk's not dead*, sobre o rumo que o movimento e a fomentação de sua subsequente subcultura teria tomado no início da década de 1980. Acreditava Bushell, assim como Bivar, que o modelo contestador estava solidificado e pretendia defender sua ideologia de forma mais organizada que outrora. Nesse momento, é quando o punk começa a se apresentar verdadeiramente dentro de uma perspectiva de atuação política.

A postura e as letras contestatórias chamavam a atenção da ordem social estabelecida, revelando a crise de valores em que se encontravam. Eles desejavam criticar e atingir o discurso das classes dominantes, suas ideologias para que com contrariedade pudessem propor uma nova realidade. Era a reação à opressão de uma sociedade que se apresentava normatizadora em vários aspectos da vida cotidiana. No editorial do primeiro número de *Punk's not dead*, Bushell incita os leitores:

O movimento tomou outro rumo, mais conscientizado e verdadeiramente ligado a uma faixa da juventude que continuou e continua rebelando-se contra a hipocrisia, a complacência, o conformismo, o tédio e contra um mundo baseado em pompa e privilégio, no qual o jovem tem pouca chance de manifestar-se e o jovem das classes mais baixas menos chance ainda. Milhares de garotos que acreditam e precisam do *punk* como ele deve ser, um movimento a nível de rua baseado na verdadeira energia do *rock*. Estes garotos formaram novas bandas ou encontraram outras nas quais puderam confiar. Bandas como UK Subs, Sham 69, Stiff Little Fingers, Angelic Upstarts e Ruts levantaram-se para levar em frente o movimento, de onde tinha caído, em 1978. A anarquia continuou nas ruas, crescendo, transmutando-se, diversificando-se, com bandas fiéis às suas raízes, e finalmente ressurgindo mais forte ainda, porque em 81 o *punk* é mais que nunca necessário. [...] A mensagem em 81 é a mesma – O PUNK NÃO MORREU.

Não importa que pareçam diferentes entre eles, os contestadores das ruas, os escapistas e os anarquistas, todos fazem parte de um movimento que deflagra uma rebelião adolescente. A primeira regra do *punk* é que não existem regras. *Punk* é quebrar regras e não criá-las. É não estar preocupado em usar a roupa certa ou dizer os clichês certos, mas pensar por si mesmo. *Punk* é liberdade de palavra e espaço para mover-se. *Punk* tem que continuar como o veneno na máquina. (Bivar, 2007, p. 86)

## **1.2 Emocore, mídia e juventude contemporânea: a música como catalisador de emoções, subjetividades e atuações**

Na década de 1980, o movimento punk e toda a subcultura surgida dele ganham padrões mais organizados e de ideias politizadas: a contestação do *status quo* fora posta de forma mais objetiva, constituindo-se como razão de ser do próprio movimento. Essa perspectiva crítica extrapolou as fronteiras do UK, de modo que os jovens proletários da

Inglaterra fizeram valer seus propósitos em escala mundial. Mas a emergência da sociedade em seu modelo capitalista não iria se deter frente a apenas isto, como poderemos ver a seguir na força e na engrenagem da indústria fonográfica.

Sob a influência mais direta do punk rock e do *hardcore*, além do rock alternativo e *indie*, nasce o movimento *Emocore*, termo que tem origem na expressão *Emotional Hardcore*. Popularmente conhecido como emo, o movimento se consolida entre os anos de 1980 e 1990, mas sua grande aceitação é alcançada nos anos 2000, dentro dos Estados Unidos. De letras, acordes e melodia dramáticas, fortes e rebeldes, o emo assim segue o seu estilo pessoal. Era mais emotivo e tolerante que os punks, identificando em sua imagem um modo de ser que expressa que quanto mais diferente, mais será a demonstração do seu verdadeiro eu (Bispo, 2009). São adeptos de roupas e cabelos herdados do punk rock, embora influenciados pelo consumismo vigente do século XXI, que fará da sua estética apenas algo a ser consumido. São jovens que se agrupam em grandes centros de compras (shopping centers) para encontros entre amigos, cuja maioria encontra na música de letra forte e introspectiva um refúgio a mais para vivenciar suas angústias e dilemas da adolescência.

Quanto à caracterização estética do emo, seu visual se assemelha ao do rock e do punk, mas com diferenciações que marcam o estilo atual e o afasta daquele relacionado ao punk *hardcore* da década de 1980 (Bispo, 2009). Em meio a acessórios e o preto do rock, o *Emocore* se utiliza de cores mais fortes, como rosa e roxo, alguns trocam a camiseta básica com imagens de bandas por imagens de desenhos infantis; pulseiras, braceletes e cintos são peças obrigatórias na produção do visual e a maquiagem segue a marca do lápis preto forte, contornando os olhos (Laai, 2008; Nogueira, 2008; Bispo, 2009). Sem esquecer, contudo, do que se tornou o símbolo de um jovem emo: o cabelo super liso, efeito conseguido com a ajuda de “chapinha”, com mechas tingidas em cores

fortes e franjas compridas que cobrem parte do rosto e, às vezes, usado espetado<sup>12</sup>. Em meio a isso, as roupas e acessórios não parecem ser exclusivas de meninos ou meninas, mas parte de uma composição estética em que o que vale é ser criativo (Laaí, 2008).

O estilo emo é, por assim dizer, uma marca que se diversificou ao longo dos anos. É quase incompreensível o senso estético que adota atualmente, sendo sempre criticados pelo estranhamento que causam na sociedade. Há na internet sites e blogs<sup>13</sup> explicando como ser emo: maneiras de vestir, modos de usar o cabelo e gírias adotadas pelo grupo. Entretanto, mesmo com toda essa demonstração de diversidade, inovação e criatividade do grupo, o *Emocore* se perde ao longo do tempo entre uma tentativa e outra de adaptação às necessidades do meio. Seu intuito original, nascido na década de 1980, dissipa-se na medida em que passa de uma cultura de contestação para uma cultura de massificação.

A primeira impressão que se capta de um jovem emo é sua postura diferenciada: roupas, cabelos, vocabulário, gírias, músicas... A imagem que ele transmite ao mundo causa o impacto comum da quebra do padrão cotidiano, da condição para o aceite social. O comportamento também é diferenciado, são extremamente afetivos uns com os outros, trocam abraços e beijos, fazem uso de gírias infantilizadas e criam neologismos como “marida” (expressão que algumas meninas utilizam para chamar sua melhor amiga). O emo deixa transparecer esse sentimento exacerbado; a forma como percebe o mundo se confunde com o seu próprio eu, materializa-se nas expressões artísticas e se fortifica nos meios.

---

<sup>12</sup> Nas pesquisas por blogs, na rede internet, descobrimos que o cabelo dos emos seguem vários padrões, do *Cutie Emo* ao *Gothic Emo*. São estilos diferentes que dependerão da adequação do jovem a um deles, assim como também com as roupas e acessórios. No geral, o que se observa na cidade onde o estudo é realizado é que a população jovem adepta do movimento opta por uma versão mais limpa da estética emo, ousando apenas em cores e cortes de cabelo e de roupas, além de acessórios. Ainda não observamos em meio aos adolescentes aqueles que mergulham na capacidade de sua criatividade.

<sup>13</sup> Como exemplo de sites e blogs sobre emo, podemos citar: <http://www.emoinside.com/>; <http://emobrasil.blogspot.com.br/>; <http://www.estiloemo.com.br/>; <http://emocore-re.spaceblog.com.br/>.

Mas é o efeito causado sobre o padrão comum, o mal-estar provocado pelo diferente que revela uma visão social estagnada e pré-concebida dos modelos. Ao se mostrar com suas peculiaridades um jovem emo nada mais é do que ele mesmo, defendendo suas próprias convicções. Sua identidade, embora cause descontentamento a alguns, não se torna menos digna do que a identidade de outras tribos jovens que se definem na sociedade. O emo quebra regras pré-estabelecidas, estruturadas e padronizadas pela sociedade e, pelos moldes das subculturas,

A rebeldia é facilmente notada no vestuário e nos comportamentos geralmente grotescos, exóticos e pitorescos que tentam romper com os padrões regulamentados pela sociedade que, de certa forma, dão coesão aos valores determinados, aprendidos e seguidos desde o início do processo de sociabilização e que proporciona a base da identidade cultural do ser humano. (Nogueira, 2008, p. 192)

As tribos que comumente se aglomeram em torno de nomes ou características específicas chamam a atenção na medida em que parecem se expressar por meio daquilo que entendem como o seu eu. A tribo ou subcultura é, portanto, a etiqueta que a nomeia diante da sociedade, ajudando-a em um processo de sociabilidade. Na esteira do que afirmam Ozella e Aguiar (2008) sobre a adolescência, de que se trata de uma construção surgida do pensamento social, baseada nas dialéticas história-sociedade e objetividade-subjetividade, a tribo ou subcultura oferece ao adolescente a alternância de etiquetas, de símbolos às vivências que produzem a subjetividade.

Quando o adolescente procura a identificação com uma subcultura específica, ele busca satisfazer o desejo de liberdade que as ações e o pertencimento a um grupo proporcionam. Segundo Pais (2004), os jovens que se inserem nessa cena não pretendem somente afirmar sua existência, mas também pertencer a um “sedimento

identitário”, que produz novos modelos culturais a partir da adaptação dos valores de referência do *status quo*. Nesse sentido, a subcultura é segmento de vínculos e de integração social.

Essa atribuição social de etiquetas, de formas particulares de compreensão da identificação e do convívio grupal, no caso em estudo marcadamente entrópico, não significa que a subcultura *Emocore* adote um modelo antissocial. É importante observar que as etiquetas traduzem, muitas vezes, concepções senso-comum, baseadas no visual, no comportamental, que destoam da realidade a qual se referem (Pais, 2004). Essa perspectiva efetua uma exclusão social dos grupos emo, inclusive por parte de outros grupos juvenis, que ora alegam uma certa apropriação e deturpação de algumas de suas características pelos emo, ora revelam intolerância em face dos rótulos aos emo atribuídos, como deprimidos, homossexuais, infantis.

Esses processos de identificação e caracterização são discutidos na dissertação de Mestrado de Raphael Bispo (2009), sobre a subcultura *Emocore*. O autor mostra como a diversidade dentro do próprio grupo provoca rupturas, de modo que as relações interpessoais passam a ser guiadas por estigmas. Bispo (2009) pontua as divergências entre os próprios membros do movimento sobre o que é ser um emo de verdade. Em sua visão, existem duas partes do fenômeno: os emos “das antigas” e os *posers* de emo. Quando os jovens percebem que as novas configurações grupais do *Emocore* não são mais seguidoras dos parâmetros iniciais do movimento, os próprios membros começam a se dissipar, principalmente os emos “das antigas”, pelo medo de também serem vítimas do estigma social criado a partir do surgimento dos *posers* de emo.

Ainda de acordo com o trabalho, as bandas adeptas do movimento musical *Emocore* na década de 1980 pretendiam romper com a imagem que o punk havia passado nos anos 1970, de anarquia e rebeldia, falta de limites e violência. Produziram

um som ainda pesado, mas que valorizava os sentimentos e não somente a prática da política situacionista, de confrontos e controvérsias, como afirmou Malcolm McLaren (Bivar, 2007). O emo se volta para si, trata em suas músicas de relacionamentos, amor e conflitos existenciais, confundem-se entre poesia, som *hardcore* e *indie*. Nos anos 1980, os herdeiros do punk estavam cansados da mesma coisa que os emos “das antigas” estão na atualidade: o estigma social.

É cercado de estigmatização que o *Emocore* renasce nos anos 2000. Os emos “das antigas” se consideravam no mesmo padrão do rock tradicional de contestação. É, então, que surgem novas possibilidades – se assim for possível chamar – de experimentações e atuações sociais do grupo. Estes são os *posers* de emo, que assumem uma ligação com fenômenos que são vivenciados na cultura contemporânea, relacionados à construção de identidades juvenis a partir da influência da mídia e do mercado fonográfico.

Na atualidade, são poderosas as forças que regem o mercado fonográfico. As bandas consideradas da cena *cult* ou underground são de estilo independente e, embora não desmereçam as necessidades do consumo, fazem um trabalho que visa fugir da venda puramente capitalista de seu som. Essa postura em face do estabelecido foi o que possibilitou a emergência do movimento *Emocore*, na década de 1980: incomodado com a imagem transgressora do punk, renovando a sonoridade em nome de um novo propósito, na perspectiva underground. Não havia nada demais no estilo, apenas algumas peças como rebites, advindas dos punks, o som pesado e gritado do *hardcore* e o favoritismo pelo preto, característica básica do rock. O que acontece é que underground não vende tanto quanto o mercado deseja, e a dinâmica de vendas de bandas e estilos musicais em geral aumenta nos anos de 1990. Na linha dos grandes selos fonográficos, entram em foco os artistas que se propõem a entrar para a cena

*mainstream*, o que fere os ideais musicais de quem é *underground*, que defende a música pela música e não pela comercialização. Naquele contexto, o *Emocore* se reinventa para sobreviver e para vender, trazendo novas perspectivas de sociabilidade, sonoridade e estética.

A indústria fonográfica nunca desafiou tanto a sua habilidade de metamorfose. Não são mais apenas os estilos que se renovam; os artistas também o fazem, em sua liberdade de expressão. Por exemplo, a banda norte-americana *Green Day*, de *punk rock*, surgiu na década de 1990, com um som que remetia ao *post-punk* dos anos 1980, e assim fez carreira e fama. Contudo, o que eles fazem na primeira década do século? Reinventam-se.

Continuam a ser herdeiros do *punk*, muito embora algumas características passem longe daquelas observadas durante a ascensão do movimento. De fato, as letras das músicas<sup>14</sup> se tornam mais politizadas e críticas do que nos trabalhos anteriores, mas a duração de algumas canções chega a mais de nove minutos, o que vai contra os princípios do *punk* e do *hardcore*, cujas músicas são breves, com cerca de dois minutos de duração, de sonoridade simples e sem muitos arranjos pré-concebidos. Seus videoclipes passam a ser super produzidos, assim como suas apresentações ao vivo. Caiafa (1985, p. 9) explica as características da música *punk*:

O som é muito simples, e muito rápido. Basicamente percussivo, com vocal violento. Contra a complicação do “rock progressivo” que se fazia na época, o *punk rock* é o uso imediato do instrumento. Produzir intensidade e lançar um desafio – essa a contundência do *punk* – e fazer isso com o mínimo.

---

<sup>14</sup> Todas as músicas utilizadas nesta dissertação, embora apenas trechos ou títulos, terão suas letras completas anexadas ao final.

A banda *Green Day* vai contra essas determinações em seus mais recentes trabalhos, produzidos nos anos 2000. Apesar de duramente criticados por toda uma rede de defensores dos artistas independentes e acusados de se terem vendido para o sistema, o propósito foi alcançado. O modelo/artista vendeu, gerando lucro.

É através da mídia que todo o processo de produção e consumo desses novos estilos se consolida. É ela que põe à mostra o que está disponível para venda. É ela que, por vezes, constrói novos modelos a serem seguidos pela sociedade. A mídia tem o poder de transformar, a exemplo do que operou na subcultura *Emocore*. Na década de 1980, esse movimento se originou dentro da cena *hardcore*, fazendo uso da mesma concepção sonora utilizada pelo punk, mas com melodias que resgatavam o discurso das desilusões amorosas e dilemas pessoais. Foi a mídia especializada que denominou o movimento de *Emocore*, em alusão à expressão *Emotional Hardcore*. Segundo as gravadoras e selos, eles precisavam nomear o estilo que surgia para uma identificação entre os vendedores e consumidores.

Contudo, apesar de que a visão dos jornalistas não tenha sido imediatamente compartilhada pelos membros das bandas, que argumentavam que a emoção está em tudo, não só no estilo de alguns grupos musicais, observa-se que há uma diferenciação na música emo, que faz parecer a quem ouve que o sentimento não foi só posto nas letras, como também é assumido por quem as canta estilo de vida, padrão de comportamento. John Szuch, proprietário de um selo americano na década de 1990 diz que toda música é sentimental, mas o *Emocore* se destaca pela veracidade, fazendo com que surja uma ânsia de ira. Diz ele ainda que

Quando você está cantando uma música pop divertida sobre um amor perdido ou o que você fez no verão passado, é bem diferente do que quando alguém do *Rites of Spring*<sup>15</sup> ou *Planes Mistaken for Stars* está lá expondo toda a sua alma e oferecendo tudo que tem e tudo sobre ele e sua experiência e ele está praticamente despido em frente a toda aquela garotada. Você vê esses garotos com suas bocas abertas, chorando, porque eles estão tão comovidos pela música que ela os leva a algum lugar. Esse é o tipo de poder que eu acho que é realmente incrível. (DeRogatis, 1999)<sup>16</sup>

O *Emocore* ganha espaço como um novo movimento da música *hardcore* na indústria fonográfica. Paralelo a isso, as bandas se mostram contrárias à sua rotulação. Os músicos não consentem na denominação, alguns dos quais acusam o mercado de manipulação das próprias bandas, no sentido de atenderem às demandas das grandes gravadoras e seus selos. Em 1999, em entrevista à Jim DeRogatis, Gnewikow (guitarrista da banda *The Promise Ring*) e J. Robbins (integrante da *Jawbox*, uma banda que ficou conhecida por popularizar o *Emocore*) mostraram uma postura crítica em relação ao rótulo “emo”, atribuído às suas bandas. Para eles, não existe um nome que se possa dar ao estilo que surge no *post-punk* da década de 1980: a música é emocional, fruto de um movimento que já possui suas características e suas raízes, de modo que o uso de tal característica musical como rótulo para todo o movimento, além de indevido, revela uma simplificação do próprio movimento musical. Eles acreditam que o *Emotional Hardcore* é parte do legado deixado pelo punk e pelo *post-punk* ainda nos anos de 1980, e que as melodias e o conteúdo sentimental das letras apreciados entre os emo não pode

---

<sup>15</sup> *Rites of Spring* foi considerada a banda precursora do movimento *Emocore* na década de 1980.

<sup>16</sup> When you're singing a fun pop song about lost love or what you did last summer, it's a lot different than when someone from *Rites of Spring* or *Planes Mistaken for Stars* is up there exposing his entire soul and offering up everything he's got and everything about him and his experience and he's pretty much naked in front of all those kids. You see these kids in the back with their mouths open, crying, because they're so moved by the music that it takes them somewhere. That is a kind of power that I think is really amazing. (DeRogatis, 1999)

ser considerado como ponto de diferenciação, visto que a música em si possui grande afinidade com a emotividade humana. Gnewikow afirma que,

Está tudo na definição. Eu poderia validar o ponto de que nós somos uma banda emo, e eu poderia também ir para o lado oposto e invalidar. Tudo vem abaixo a quem quer que pergunte, sua percepção do que é isso. Emo é a coisa mais ridícula de se dizer. Que banda **não** é emocional? Seja *Nashville Pussy* ou *Fugazi*, eles estão aí e estão fazendo isso e é emocional. Se não fosse, eles não estariam fazendo, porque não é uma coisa fácil de se fazer. É disso que as pessoas se esquecem. (DeRogatis, 1999)<sup>17</sup>

Ainda sobre a questão da rotulação, J. Robbins declara na mesma entrevista:

Foi estranho quando as pessoas começaram a usar o termo “emo”, porque era tipo: “O quê, até agora, ninguém jamais pensou que música era para ser emocional?” Eu sou um pouco mais velho do que todos os caras em bandas como *Braid* e *The Promise Ring*, mas eu sei que algo que temos em comum é que nossa primeira exposição ao punk *hardcore* realmente nos mexeu e nos galvanizou e nos fez querer sair e fazer algo. Eu sinto que é mais um senso de propósito e ser inspirado pela cena *post-hardcore*. Todas as bandas que eu conheço que nós estamos chamando de emo tomam isso como um ponto de partida. Filosoficamente, elas compartilham um trabalho ético e um senso de banda e música como esse motor que os lança à experiência. (DeRogatis, 1999)<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> It’s all in the definition. I could validate the point that we are an emo band, and I could also go on the other side and invalidate it. It all comes down to whoever’s asking, their perception of what it is. Emo is the most ridiculous thing to say. What band **isn’t** emotional? Whether it’s *Nashville Pussy* or *Fugazi*, they’re all up there and they’re doing it and it’s emotional. If it wasn’t they wouldn’t be doing it, because this is not an easy thing to do. That’s what people forget. (DeRogatis, 1999)

<sup>18</sup> It was weird when people started using the term “emo” because it was like: “What, up until now, nobody ever thought music was supposed to be emotional?” I’m a few years older than all of the guys in bands like *Braid* and *The Promise Ring*, but I know that something we have in common is that our first exposure to hardcore punk really shook us all and galvanized us and made us want to go out and do something. I feel like it’s more of a sense of purpose and being inspired by the ’80s post-hardcore scene. All of the bands that I know that we’re calling emo take that as a jumping-off point. Philosophically they share a work ethic and a sense of the band and music as this engine that propelled them to experience. (DeRogatis, 1999)

Mesmo que para os anos de 1980 o som de *Rites of Spring* superasse as expectativas do punk *hardcore* daquela década, Guy Picciotto, vocalista da banda, não encaixava seu trabalho dentro da rotulação emo. Assim como os músicos Gnewikow e J. Robbins, ele negava ser o *Emocore* um gênero musical; em sua concepção, a rotulação do estilo que ali tomava partido de outras vertentes da arte da música não “fazia sentido” aos olhos dos artistas, o que os afastava de uma identificação no movimento. Picciotto não se apropria, inclusive, do título de criador do gênero emo, atribuído ao mesmo tempo que lançamento do álbum que levava o nome da banda, em 1985, e considera que o trabalho realizado faça ainda parte do punk. Em entrevista concedida a Mark Prindle, diz ele que,

Eu não reconheço essa atribuição. Eu nunca reconheci “emo” como um gênero musical. Eu sempre pensei que esse é o termo mais retardado de todos. Eu sei que há um senso-comum genérico que toda banda que é rotulada com esse termo odeia ele. Elas se sentem escandalizadas com isso. Mas honestamente, eu só achava que todas as bandas nas quais já toquei eram bandas de punk rock. O motivo que eu acho que é tão estúpido é que – o quê, tipo o *Bad Brains* não eram emotivos? O quê – eles eram robôs ou algo assim? Isso só não faz nenhum sentido para mim. (Prindle, 2003)<sup>19</sup>

Mais recentemente, Jim Adkins, guitarrista e vocalista da banda *Jimmy Eat World*<sup>20</sup>, lança na entrevista com Jim DeRogatis uma ácida crítica em relação à indústria fonográfica. Segundo ele, aceitar-se como integrante do gênero emo faria com que o selo que patrocina o lançamento de seu trabalho vibrasse em júbilo, subentendendo-se

<sup>19</sup> I don't recognize that attribution. I've never recognized “emo” as a genre of music. I always thought it was the most retarded term ever. I know there is this generic commonplace that every band that gets labeled with that term hates it. They feel scandalized by it. But honestly, I just thought that all the bands I played in were punk rock bands. The reason I think it's so stupid is that – what, like the *Bad Brains* weren't emotional? What – they were robots or something? It just doesn't make any sense to me. (Prindle, 2003)

<sup>20</sup> *Jimmy Eat World* é um quarteto americano do Arizona que foi rotulado de emo, surgido em meados da década de 1990. Ainda está na ativa.

que o anúncio de uma banda emo seria uma forma de publicidade para a venda do produto. Mas, como deseja ser verdadeiramente um artista que tem controle sobre sua obra, ter a parceria de um grande selo ou gravadora, portanto, não seria o fator mais importante para o seu trabalho. Além disso, Adkins concorda com o posicionamento de Gnewikow e J. Robbins apresentado acima, corroborando a ideia de uma tentativa de fuga da rotulação mercadológica e prevendo o fim do termo, conforme a sua utilização não for adotada pelos artistas. Diz ele:

Eu sinto que há definitivamente algum tipo de cena por aí que eu me sinto parte, mas eu não usaria nenhuma palavra para descrevê-la. Quando nós começamos a tocar, emo era um termo sinônimo ou ligado com *hardcore*, como vocais gritados de verdade e música abrasiva de verdade e dinâmicas exageradas com o cantor rolando pelo chão, se contorcendo e gritando. Agora, é tão ridículo como chamar algo de alternativo. Você não vê mais muitas pessoas correndo por aí se chamando de bandas grunge, e eu prevejo que emo irá pelo mesmo caminho em breve. (DeRogatis, 1999)<sup>21</sup>

Neste clima de contestação do rótulo midiático, o *Emocore* adentra os anos de 1990, com representantes que seguem outras escolas do punk *hardcore* americano. Os artistas que seguem essa linha tentam se manter em um grupo de música alternativa, que não seja totalmente influenciado pela indústria fonográfica, preferindo a cena underground, optando por selos alternativos que deixam o músico livre em sua arte. Assim acreditam que é possível serem verdadeiros sobre aquilo que estão tentando passar através da música, visto que no cenário das grandes gravadoras existe uma

---

<sup>21</sup> I guess I feel like there is definitely some sort of scene out there that I feel a part of, but I wouldn't use any one word to describe it. When we first started playing out, emo was a term synonymous or interchangeable with hardcore, like really screamy vocals and really abrasive music and over-the-top dynamics with the singer rolling around the ground writhing and screaming. Now it's as ridiculous as calling something alternative. You don't see very many people running around calling themselves grunge bands anymore, and I predict emo will go that way soon. (DeRogatis, 1999)

manipulação absurda de como deve ser o artista, desde a produção do álbum até o visual estético

O primeiro sinal de que o emo precisaria de um esforço para ser compreendido na sociedade dos anos seguintes havia aparecido: a rotulação indesejada. Com a pressão da mídia e dos grandes selos e gravadoras, a ideia de um novo gênero para disseminação no meio musical fez dele uma possibilidade de venda. Como mercadoria, começou a ser bem vendido após a morte de Kurt Cobain<sup>22</sup>, líder da banda *Nirvana*, representante do movimento grunge. Em meados de 1990, algumas bandas começaram a ser lançadas, tanto entre os selos menores, quanto entre os maiores. Entre elas estavam *The Promise Ring* e *Jimmy Eat World*. Adiante, nos primeiros anos do século XXI, tem-se a explosão do *Emocore* dos Estados Unidos para o mundo com o lançamento de bandas de rock que, por mais que negassem a sua ligação com o movimento, eram colocadas como tal. Foram apresentados o *Dashboard Confessional*, *The Used* e *My Chemical Romance*; destas bandas, a última parece seguir uma tendência mais mercadológica, de encenações teatrais, incorporações de personagens e superproduções em álbuns e videoclipes de divulgação.

O *Emocore* dos anos 2000 parecia mais um novo produto de consumo do que uma cultura juvenil em si. A mídia americana ajudou na disseminação mundial dessa vertente do punk *hardcore* que se diferenciava pela emotividade, criatividade e ousadia. Sua imagem foi se modificando ao longo de trinta anos de produção cultural. No ponto atual, o emo se reinventou, levando em conta as demandas específicas da estética de cada momento. Essa necessidade de consumo dos jovens na sociedade contemporânea é alimentada pelos mecanismos de estímulo ao consumo que fazem o capitalismo fluir. O

---

<sup>22</sup> Kurt Cobain morreu aos 27 anos, tendo cometido suicídio.

*Emocore* é produto de consumo, ofertado a adolescentes que buscam a satisfação, a completude de uma identidade fragmentada.

A partir da constatação de Bispo (2009) sobre a coexistência dos emos “das antigas” e os *posers* de emo, pode-se avaliar a amplitude da interferência mercadológica nos modelos massificados. O movimento emo se apresenta reinventado e, entre os anos 1990 e 2000, houve uma grande circulação de novos artistas musicais sendo vendidos como *Emocore*, mesmo que alguns deles negassem a ligação com o movimento. Bandas como *Dashboard Confessional*, *The Used*, *My Chemical Romance*, *Simple Plan*, *Good Charlotte*, *Sum 41*, *Jimmy Eat World* foram convocadas pela mídia a representar o que chamavam de *Emocore*. Mas, afinal, eram realmente seguidoras do movimento?

Levando em consideração as características de sonoridade, havia algumas poucas semelhanças entre eles e *Rites of Spring*, artista padrão para os emos “das antigas”, por exemplo. Mas para a indústria fonográfica importava se a música, a estética e o estilo de vida vendiam. Cada uma das bandas anteriormente citadas como sendo pertencentes do novo modelo da subcultura *Emocore* tem estilos que remetem ao punk *hardcore*, algumas de forma mais sutil, outras mais abrasivas, falam de sentimentos e conflitos, deslocamento, estranhamento. Enfim, saíram do discurso político, outrora pertencente ao punk.

E eis que se renovam quando podem, ou irão morrer, tanto no mercado fonográfico quanto no midiático. Como exemplo de renovação, podemos citar o *My Chemical Romance*, banda de cunho mais artístico, que nunca se assumiram verdadeiramente emo, mas seguidores do *hardcore* e do *screamo*<sup>23</sup>. Em cada novo trabalho apresentam toda uma história linear sobre tema específico: o terceiro álbum da

---

<sup>23</sup> *Screamo* é um estilo musical que surge a partir do punk *hardcore* e do *post-hardcore* que ganhou espaço na cena musical na década de 1990. Bastante semelhante ao próprio *hardcore*, o *screamo* se distingue por ser mais agressivo e intenso, de batidas rápidas e vocais gritados intercalados por vocais normais. O nome se origina na expressão em inglês *Scream 'o' Rama*, que significa “berro o tempo todo”.

banda trouxe a narrativa de um moribundo, agonizando em consequência de um câncer, e todas as suas lembranças de vida, desde sua infância até a vida adulta. Sempre mais voltados a letras melódicas e poéticas, referem-se aos sentimentos com pesar, metáforas e, algumas vezes, humor ácido. Produzem o típico som *screamo*, com guitarras pesadas, bateria forte e canções aos gritos. Eles prezam pela teatralização de seu trabalho, vestem-se de acordo com a “história” a ser contada em concertos e apresentações. Toda essa produção sofre também influência do vocalista, Gerard Way, que é cartunista.

A mudança surge em cada novo disco, seja no conceito artístico ou no som. A renovação mais significativa apareceu no último trabalho intitulado *Danger days: the true lives of the fabulous killjoys*, lançado em 2010. O som ganhou tons de sintetizadores, a estética se apresentou com cores mais vivas e roupas despojadas do cotidiano e o discurso se tornou de protesto. Isso divergiu da perspectiva que a banda adotava até então, que tratava em suas canções de amores e desilusões. O discurso contestador se voltou contra o que se chama de bem-estar social, contra as relações sociais vampirescas, o imperialismo americano, a busca compulsiva por dinheiro e, principalmente, contra a sociedade consumista que degrada a vida humana. Com isso, o protesto enérgico e a banda entram em uma relação paradoxal, pois a crítica é lançada contra os elementos que alimentam as possibilidades/necessidades de sua própria renovação e de tantas outras subculturas.

Observa-se, portanto, que na subcultura *Emocore* as mudanças se dão em duas vias: pelas demandas mercadológicas e pela tentativa de fuga dos recorrentes estigmas. Ao mesmo tempo em que buscam se adaptar às demandas de mercado, compondo músicas e visual mais acorde com seu público consumidor, as bandas denominadas emo tentavam fugir do sentido socialmente negativo que tal denominação implicava. Estavam presos ao paradoxo que os obrigava a ser e não ser, o tempo todo, no propósito

de assim melhor atender às expectativas do público consumidor, notadamente jovem. O jovem é consumidor não somente de mercadorias concretas, mas de um conjunto de possibilidades abstratas que vão de estilos de vida a ideologias construídas, tendo na mídia seu canal de veiculação, de construção e de destruição de identidades.

## 2 IDENTIDADE: UM PROCESSO DE CONSTRUÇÃO SOCIAL, HISTÓRICA E CULTURAL

---

Like the diamond in your ring

Cut to mirror your intentions

Oversized and overwhelmed

The shine of which has caught my eye

And rendered me

So isolated, so motivated

I am certain now that...

I am vindicated

I am selfish

I am wrong

I am right

I swear I'm right

I swear I knew it all along

And I am flawed

But I am cleaning up so well

I am seeing in me now the things you swore you saw yourself

*Vindicated*

Dashboard Confessional

Para possuir uma identidade única, especial e individual, o sujeito esteve em contato com o meio que proporcionou as condições necessárias para a sua construção interior. Diante da teoria vygotskyana, o ser humano é produto de condições sociais, históricas, políticas, econômicas e culturais, atribuindo ao materialismo dialético a saída para a concepção de um sujeito que não se encontra em uma relação dicotômica homem X sociedade, mas dialética entre esses dois elementos, pois “(...) os próprios homens influenciam sua relação com o ambiente e, através desse ambiente, pessoalmente modificam seu comportamento, colocando-o sob seu controle” (Vygotsky, 2007, p. 50).

Forma-se, assim, a subjetividade humana, do meio social para o individual, constituindo-se de fora para dentro, definindo-se como um sistema de sentidos subjetivos que permitem o estudo do meio social e seus processos construtivos relacionais (Rey, 2005). Tal como também defende Ciampa (1994, p. 61), em relação à identidade, ela se torna “uma totalidade contraditória, múltipla e mutável, no entanto uma. Por mais contraditório, por mais mutável que seja, sei que sou eu que sou assim, ou seja, sou uma unidade de contrários, sou uno na multiplicidade e na mudança”. Essa abertura do estudo da subjetividade humana sob o prisma da dialética corresponde ao caráter sócio-histórico do próprio sujeito e a compreensão das dinâmicas de desenvolvimento da subjetividade social. Podemos, então, defini-la:

O conceito de subjetividade social nos permite compreender a dimensão subjetiva dos diferentes processos e instituições sociais, assim como o da rede complexa do social nos diferentes contextos em que ela se organiza através da história (Rey, 2005, p. 78)

A conceituação de subjetividade social retoma a ideia do homem complexo e dialético, que não se reduz ao pensamento determinista, biologizante e mecanicista de outrora. Este é um homem que representa uma totalidade de singularidade e ser social,

posicionado em uma “(...) relação recursiva em que cada um está simultaneamente implicado na configuração plurideterminada dentro da qual se manifesta a ação do outro” (Rey, 2005, p. 224). Afirmar ainda Krauskopf (2010, p. 35) sobre o assunto,

A identidade social, podemos entendê-la como o produto da interação de componentes identitários distintos que se articulam para se inserir em determinado espaço sociopessoal e dão sustento à expressão de comportamentos e relações.<sup>24</sup>

Nas sociedades contemporâneas, a questão da identidade vem se tornando um ponto de discussão no que se refere à pluralização do termo. Segundo Hall (2006), as identidades atualmente não estão simplesmente se tornando fragmentadas, mas deslocadas de uma situação de adequação para outra. Isso é dado pelo advento da globalização. Ela permite o grande fluxo de informações, renovando e redigindo todas as tendências mundiais, da economia à moda. Giddens (1991, p.175) pontua que “a modernidade é inerentemente globalizante”, transformando o globo terrestre em um imenso palco de possibilidades que tem o poder de transformar os sistemas de representação social. Guerreiro e Vladi (2005, p. 68) colocam que “globalização se refere a fenômenos econômicos e tecnológicos, mas também à dimensão cultural de um processo que atravessa nações e povos e que pode ser considerado “um padrão civilizatório””. Para além da compreensão do que é a globalização no mundo moderno, difunde-se também o seu papel na vida dos indivíduos e as suas atribuições na formação subjetiva. Assim explica Castells (2008, p. 17),

---

<sup>24</sup> La identidad social podemos entenderla como el producto de la interacción de distintos componentes identitarios que se articulan para insertarse en determinado espacio sociopersonal y dan sustento a la expresión de comportamientos y relaciones. (Krauskopf, 2010, p. 35)

Nosso mundo, e nossa vida, vêm sendo moldados pelas tendências conflitantes da globalização e da identidade. A revolução da tecnologia da informação e a reestruturação do capitalismo introduziram uma nova forma de sociedade, a sociedade em rede. Essa sociedade é caracterizada pela globalização das atividades econômicas decisivas do ponto de vista estratégico; por sua forma de organização em redes; pela flexibilidade e instabilidade do emprego e a individualização da mão-de-obra. Por uma cultura de virtualidade real construída a partir de um sistema de mídia onipresente, interligado e altamente diversificado. E pela transformação das bases materiais da vida – o tempo e o espaço – mediante a criação de um espaço de fluxos e de um tempo intemporal como expressões das atividades e elites dominantes.

A pergunta, então, seria: como a globalização “desloca” as identidades culturais? Como se trata de um evento de influência mundial, ela atua em muitos aspectos da vida contemporânea; um deles é a cultura. A atual tendência de estabelecimento de laços que o mundo globalizado vivencia produz uma interdependência global que viabiliza a fragmentação cultural e a pluralidade estética (Hall, 2006). Com isso, as identidades se tornam parte de uma efemeridade que, em muitas situações, a identificação é vazia, parte de um consumo sem sentido ideológico. A interdependência social com a indústria cultural fomentada pela globalização produz o sujeito contemporâneo.

Como parte da sociedade moderna, a construção de uma identidade juvenil – ou de várias, dadas as condições atuais de pluralidade – significa também as habilidades performáticas do contexto social diante da atuação do capitalismo. Longe de desconsiderar a emergência atual da identidade de resistência, como Castells (2008) chama a identificação voltada a formas de resistência coletivas, o que se presencia é a representação identitária baseada em estilos, comportamentos e padronizações baseadas em demandas de consumo. Como bem afirma Williams (2011), uma subcultura irá

emergir sempre que algo não for bem na sociedade. E estas identificações realmente emergem, sejam enquanto resistência e protesto, sejam como manifestação fashionista.

Que este pensamento não seja visto como crítica destrutiva, quando se deseja discutir os fatos recorrentes. Retomando Williams (2011), é fato que as identificações subculturais continuam a emergir, uma vez que a sociedade continua a fluir em seu movimento de transformações. Acontece que no desenho da modernidade, o capitalismo parece ter se instalado como ferramenta essencial de funcionamento social na contemporaneidade. Autores como Giddens (1991), Hobsbawm (1995) e Castells (2008) incitam o modelo capitalista da sociedade como implicante aos tempos atuais e seus processos e produtos. A subjetividade fluida, passiva, de caráter ambivalente se apresenta, então, como fenômeno contemporâneo.

As tendências globalizantes da modernidade são simultaneamente extensionais e intensionais – elas vinculam os indivíduos a sistemas de grande escala como parte da dialética complexa de mudança nos polos local e global. Muitos dos fenômenos frequentemente rotulados como pós-modernos na verdade dizem respeito à experiência de viver num mundo em que presença e ausência se combinam de maneiras historicamente novas. O progresso se torna esvaziado de conteúdo conforme a circularidade da modernidade se firma e, num nível lateral, a quantidade de informação que flui diariamente para dentro, envolvida no fato de se viver em “um mundo”, pode às vezes ser assoberbante. E no entanto isto não é primordialmente uma expressão de fragmentação cultural ou da dissolução do sujeito num “mundo de signos” sem centro. Trata-se de um processo simultâneo de transformação da subjetividade e da organização social global, contra um pano de fundo perturbador de riscos de alta-consequência. (Giddens, 1991, pp. 175-176)

Na modernidade, as identidades de resistência parecem estar subpostas às demais. Não significa que não existam ou reajam, mas as manifestações subjetivas,

especialmente entre os jovens, estão ligadas à ideais de satisfação imediata de modelos culturais modernos, que se organizam a partir de atributos dos costumes locais e globais. Por exemplo: patricinhas e mauricinhos<sup>25</sup>, e em menor escala de dominação e presença social, os góticos, os emos, os *geeks* e os *otakus*<sup>26</sup>. Como a máxima da identidade moderna se pauta na ideologia do “seja você mesmo”, da identidade individual e individualista, o ser humano empreita uma busca interminável durante sua vida de quem é ele, procurando uma identificação autêntica, versátil, que o diferencie do outro. Embora haja a busca pelo diferencial, o sujeito, contraditoriamente, encontra sua subjetividade no contato com o outro, na reprodução de valores de um grupo específico. Isso é o que Elias (1993) nomeia de maciça individualização das massas.

Para que esse fenômeno de subjetividades múltiplas ocorra, há também uma transformação cultural de tradições locais. Segundo Giddens (1991; 1993; 2003) e Castells (2008), as tradições mais clássicas de uma sociedade estão se transformando em detrimento da influência de novos costumes, influenciados pela estruturação capitalista. Algumas das mais tradicionais sobrevivem às custas de alguns poucos sujeitos que as perpetuam. Outras vão se adaptando aos novos modelos sociais, criando-se e se recriando adaptados, de modo a satisfazer as necessidades humanas e as demandas dos reguladores sociais.

Imagine como os punks transformaram seu significado ao longo de 35 anos de existência! Nascidos de uma demanda social de insatisfação, pautaram-se em

---

<sup>25</sup> Resumidamente, patricinhas e mauricinhos são jovens que ostentam uma condição financeira diferenciada, de maior poder aquisitivo, através de um estilo de vida de estética modista e de altos gastos em festas e compras.

<sup>26</sup> O gótico ou *dark* é um estilo de vida que traz uma estética sombria baseada no preto, na moda renascentista e vitoriana e a música de influência traz temas que valorizam o niilismo. É um sujeito que enfatiza a beleza de temas que a maioria das pessoas consideraria tristes ou melancólicos, como a morte. O *geek* é uma gíria do idioma inglês que faz referência a pessoas que se identificam com a tecnologia, jogos eletrônicos e/ou de tabuleiro, histórias em quadrinhos (especialmente as de origem americana), livros, filmes e séries. *Otaku* é o jovem fã de elementos típicos da cultura pop japonesa, tais como animes e mangás, J-Pop, J-Rock, *cosplay* e videogames.

comportamentos adversos, de violência e choque visual. Caso tivessem continuado com essa atuação, estariam extintos em seus anos iniciais de movimento, especialmente ao considerarmos que eles coexistiam com uma sociedade de valores políticos, morais e intelectuais tradicionais que ainda eram vistos de maneira tímida na contemporaneidade. Em oposição a isso e conscientes do quanto essa imagem colocava o movimento dentro de uma perspectiva pejorativa e sem credibilidade, mudaram as matrizes de sua cultura. Transformaram a sua identidade, deram um novo significado ao conteúdo simbólico de sua identidade. Castells (2008) afirma que assim é o processo de construção das identidades. Contudo, o que é ainda mais importante é a compreensão de como, a partir de quê, por quem e para quê isso acontece. Para o autor,

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espço. (p. 23)

A cultura, então, vai ganhando características de fluidez, tanto quanto a identidade moderna. Em meio a possibilidades, reinventa-se para se manter viva. Ela reinventa, também, subjetividades, através de modelos pré-concebidos. O desenvolvimento cultural moderno se vale muito dos apelos midiáticos para ter efeito sobre o ser humano. Pode-se observar que grande parte das adequações identitárias juvenis que existem na modernidade são geradas por conceitos ideológicos de comportamento, aparência, estilo e moda entre adolescentes, ou seja, o adolescente ideal, descolado, *cool*. Frequentemente, esses modelos circulam pela mídia através de

seus subprodutos: músicas, seriados, novelas, roupas, acessórios. E o apelo é feito por artistas que se tornam símbolos dessa esfera ideológica. Punks deram origem a *hardcores* que subsidiaram o aparecimento do *Emocore*. Algum apelo ao jovem esses movimento devem ter ofertado em algum momento da história.

Para tanto, a mídia subsidia uma ligação entre o produto – nesse caso, uma identidade – e o sujeito que o procura. O que move esse interesse é o desejo de ser atendido naquilo que lhe falta, que é o enquadramento social, seja pela resistência ou pela conformidade. Sawaia (2001, p. 126) conota uma identidade moderna que “acolhe a multiplicidade em encontros afetivos, que geram prazer, alimentados pela diversidade e sem temer o estranho”. Esses encontros muitas vezes se dão pela mídia especializada, que cria e oferece a identificação ao sujeito, de modo que o produto oferecido é encantadoramente adequado a ele. Wagner (2010, pp. 110-111) mostra como é feita a relação entre o produto e o comprador, na propaganda:

Se essa identidade entre o produto e suas qualidades anunciadas for de fato mantida, se a imagem redefinida dos desejos humanos, o estilo de vida projetado pela propaganda for aceita pela audiência, então o produto se encaixará em suas vidas como nas vidas projetadas pelo anúncio. A propaganda vende seus produtos, sua imagem de uma vida que os inclui. Tudo o que temos de fazer é acreditar no anúncio (...)

É importante lembrar que a propaganda não está somente nos trinta segundos de anúncio que é apresentado nos intervalos de programas. Ela recorre a todas as formas midiáticas. A novela, filme e seriado lançam tendências, a música é forma de manifestação, o jornalismo enfatiza as transformações sociais. A sensação ao se dar conta desse fenômeno é que a mídia causa um grande alarde acerca do homem e sua relação com a sociedade, embora ele – o sujeito – não se dê conta de que é nessa relação

que ele encontra a sua formação subjetiva, de manutenção individual e social, pois como bem pontua Sawaia (2001, p. 123) “Identidade esconde negociações de sentido, choques de interesse, processos de diferenciação e hierarquização das diferenças, configurando-se como estratégia sutil de regulação das relações de poder, quer como resistência à dominação, quer como seu reforço”.

A construção da identidade juvenil está aportada pela dinâmica da sociedade atual globalizada, de modelo capitalista. A juventude representa um movimento de “individualização” das expressões culturais, não em um sentido negativo que conota a individualidade, mas remetendo ao diferente, de modo a formatar novos modelos de identificações, fundamentado nos princípios de independência e autorrealização, (Krauskopf, 2010). Nessa dinâmica, o jovem possibilita a moldagem de identidade a fim de reproduzir as suas experiências, em que a formação de uma subjetividade individual pautada na individualização desempenha um papel essencial para a renovação da identidade social. Krauskopf (2010, p. 30) confirma esta afirmação, dizendo:

A atualização de identidades sociais e dos projetos dos jovens se fortalece com a expressão cultural como campo político e as conquistas da participação efetiva, aparecendo novas expressões do coletivo que integram condições da individualização com formas próprias de empoderamento social.<sup>27</sup>

Este novo processo juvenil constitui a ideia de que a identidade não está pronta, mas se encontra em constante construção. Visto que a interação com a sociedade é a fomentadora dos novos modelos de identidades juvenis, alguns fenômenos seriam as ferramentas que permitem a atuação: a mídia e o consumismo. Essa influência causa

---

<sup>27</sup> La actualización de identidades sociales y de los proyectos de los jóvenes se fortalece con la expresión cultural como campo político y los logros de la participación efectiva, apareciendo nuevas expresiones de lo colectivo que integran condiciones de la individualización con formas propias de empoderamiento social. (Krauskopf, 2010, p. 30)

impactos na formação da identidade, uma vez que jovens desejam reproduzir modelos de identificações ideais, comumente contrários ao que a sociedade oferece (Krauskopf, 2010). A expressão cultural, enquanto objetivo da identidade, é considerada no fenômeno de individualização do sujeito. A individualização permite ao sujeito a experiência de se construir individualmente a partir de sua percepção e tradução simbólica dos eventos sociais.

Esse desenho teórico proporciona à juventude contemporânea a condição de sujeitos sociais e autores históricos, em que “As identidades sociais se manifestam na relação entre o indivíduo e a coletividade” (Krauskopf, 2010, p. 34)<sup>28</sup>. Assim, grupos juvenis que se formam a partir da identificação comum entre os integrantes, iniciam-se a partir de uma individualização da própria experiência social de identificação do sujeito. De acordo com Carrano (2003, p. 118)

Nos fenômenos juvenis contemporâneos se apresenta de forma explícita um processo que considera a cultura na sua complexidade e que comporta uma crescente individualização do social e, de modo paralelo, uma espécie de hipersocialização da experiência individual. O entrelaçamento dos fenômenos coletivos e experiências individuais é hoje uma chave necessária para saber o que acontece nos grupos sociais da juventude. Uma grande parte da experiência que os jovens vivem hoje é socialmente construída em função das redes de relações e dos significados deixados pelas grandes orientações de uma cultura de caráter global.

Em meio a isso, jovens se reconhecem como sujeitos dentro de uma perspectiva que constrói a concepção de necessidade de ter um “nome para si”. Esse “nome” é o seu próprio reconhecimento dentro da esfera social de sua identidade. Ele se identifica, rotula e etiqueta a experiência individual inserida nas práticas dos grupos sociais de

---

<sup>28</sup> Las identidades sociales se manifiestan en la relación entre el individuo y la colectividad. (Krauskopf, 2010, p. 34)

identificação/rotulação. Isso se dá não somente pela percepção do sujeito de quem ele é, mas também da exposição ao material midiático. A mídia tem o poder de produzir uma cultura de massa divulgada pelos meios de comunicação, altamente explorados na modernidade nos quais, como salienta Hobsbawm (1995), modernidade e capitalismo estão associados.

Diante das atuações da mídia e do capitalismo, o desenvolvimento da indústria cultural direciona parte de seu arsenal à produção da cultura jovem. Como instrumentos de propagação do fenômeno, a tecnologia, a mercantilização e os meios de comunicação transformam o ideal juvenil do eu em produtos de troca e estilos de vida. Não conseguindo escapar dessa dinâmica, as identidades se convertem em um jogo de identificações fluidas, efêmeras e passivas de novas assimilações visuais e sensoriais da publicidade, assim como afirma Moraes (2006, p. 37): “A cultura está imersa na lógica do lucro que preside na expansão da forma-mercadoria a todos os campos da vida social”.

As identidades modernas parecem a cada momento estarem mais ligadas a novos modelos de consumo de bens simbólicos. Tome-se como exemplo: crianças e adolescentes são alvos de canais abertos e pagos que exibem diariamente 180 horas de desenhos animados e seriados, com intervalos periódicos para anúncios de marcas, estilos e hábitos (Moraes, 2006). A mercantilização produz a cultura enquanto produto de negociação na sociedade. Os consumidores, no caso deste trabalho, são jovens em busca de uma adequação identitária grupal, que vão dar “nomes para si” a partir do que é vendido como “legal”, “da moda”. Como a tecnicidade atual permite o rápido fluxo de informações, logo o que é moda vai sendo substituído por outras modas, tanto pela transformação das demandas como pela necessidade de venda de novos produtos, fazendo assim todo o mercado financeiro ser estimulado pelo globo.

Diferentes autores como Moraes (2006), Bauman (2007) e Krauskopf (2010) citam a condição da efemeridade na modernidade como uma espécie de estratégia da cultura de massa. Os autores discutem o assunto para a compreensão das tantas identificações que surgem atualmente, como resultantes do jogo de forças entre mídia e mercado. No geral, o que os autores acreditam é que a incerteza e a efemeridade juvenil foram colocadas no contexto da construção de suas identidades. E, em função disso, o ciclo de consumo dos produtos é acelerado. Como bem ilustra Moraes (2006, p. 36-37):

A inculcação do prazer da efemeridade está no cerne do disciplinamento do consumidor e exprime-se numa variedade de níveis sociais e culturais: a curta vida na prateleira dos produtos e estilos de vida; a rapidez da mudança da moda; a velocidade da despesa; os polirritmos de crédito, aquisição e presente; a transitoriedade das imagens dos programas de televisão; a aura de periodização que paira sobre produtos e estilos de vida no imaginário da mídia de massa. Adianta ponderar que não podemos sentir falta do que ainda não assimilamos? A publicidade insiste em vincular a novidades contínuas as carências que ela própria escava no imaginário individual ou coletivo.

A efemeridade produz a trama que gera uma juventude de identidades mutantes e transitórias, baseada na estética, no gosto momentâneo e na realização pessoal instantânea. A padronização de expressões simbólicas do sujeito aqui parece não caber mais e a pluralidade ganha espaço. Krauskopf (2010) considera, inclusive, apropriado falar de “identidades parciais”, “identidades flexíveis”. Segundo a pesquisadora, a sociedade atual permite aos jovens condições para o desenvolvimento de subjetividades plurais e práticas, “as experiências intensas, os estilos que mudam, as aventuras

perigosas, inovadoras, fugazes, a conquista de aparências que objetivem visibilidade na invisibilidade” (p. 36-37).<sup>29</sup>

O entendimento desse sujeito efêmero está implicado na dinâmica capitalista do consumo e produção. A qualidade de efemeridade é característica da identidade de um jovem que busca em identificações momentâneas o seu papel diante da sociedade. Particularmente, a identidade na subcultura *Emocore* se reconstruiu diante do ideal de jovem contemporâneo livre, de experimentações, de identificações baseadas na estética. É este sujeito globalizado, incluído na mercantilização de identificações e subjetividades diferenciadas que faz parte desta pesquisa. Como uma parte difusa do consumismo, o jovem emo se vincula a um modelo subjetivo que se perde entre a estética contrastante e a identificação aparentemente vazia, ficando reduzidos na modernidade a produtos de uma construção midiática, participantes da prática do jovem como consumidor que ganha adeptos na cultura moderna.

---

<sup>29</sup> Las experiencias intensas, los estilos cambiantes, las aventuras riesgosas, innovadoras, fugaces, el logro de apariencias que brinden visibilidad en la invisibilidad citadina. (Krauskopf, 2010, p. 36-37)

### 3 JOVENS, O QUE É QUE HÁ DE “LEGAL” EM SE IDENTIFICAR?

---

I'm the son of rage and love  
The Jesus of Suburbia  
From the bible of "none of the above"  
On a steady diet of  
Soda pop and Ritalin  
No one ever died for my sins in hell  
As far as I can tell  
At least the ones I got away with  
  
And there's nothing wrong with me  
This is how I'm supposed to be  
In a land of make believe  
Who don't believe in me

*Jesus of Suburbia*

Green Day

Desde o início das grandes urbanizações, fruto do deslocamento de mão de obra para os centros urbanos próximos às fábricas durante a Revolução Industrial, a juventude apresenta seus primeiros traços de definição enquanto uma categoria social. Se por um lado entre os burgueses, os jovens se voltam para movimentos políticos de caráter nacionalista, proliferam entre os filhos de proletários as gangues, os baderneiros e os arruaceiros que promoviam a delinquência, seja pelas más condições de vida ou pelo suprimento de suas necessidades (Savage, 2009). Também resgatando a construção da juventude como segmento social, Groppo (2000) se utiliza de exemplos que remetem a classes mais abastadas da sociedade dos séculos XIX e XX, citando culturas juvenis que vão dos jovens boêmios da França até a juventude hitlerista.

Na contemporaneidade, as culturas juvenis se multiplicam em subculturas a uma grande velocidade e algumas vezes indefinição de ideais, que deixa o restante da sociedade atenta ou perplexa. A juventude é sócio-historicamente construída, dadas suas possibilidades infinitas de renovação em busca de um sentimento de pertença a um grupo. Pais (2004) nos mostra que as tribos urbanas que surgem em meio a carros, concreto e *mass media* são a rota de colisão com os próprios sujeitos que as compõe, em uma busca incessante por aceitação, por pertencimento. É a busca, inclusive, por uma função social.

Nesses processos de identificação social do jovem contemporâneo, há um interessante fenômeno de relação com a música. Seja qual for a tribo, subcultura ou cultura juvenil, existe um laço musical de quase dependência, de verdadeiro encontro com estilos musicais, com letras e significados. Isso se torna visível nas grandes metrópoles, à medida que estes grupos se embalam aos seus próprios sons. Eles acreditam no que cantam ou seu canto é mera reprodução acrítica da música, reproduzindo automaticamente o que ouvem?

Uma das dúvidas quando se decidiu estudar a subcultura *Emocore* era sobre sua verdadeira ideologia: ela existe enquanto expressão espontânea da ação social dos jovens ou ela foi construída nos laboratórios da mídia e vendida com produto moderno para a juventude? O emo é, verdadeiramente, uma produção do sujeito singular, subjetivo, ou é formado pela indústria fonográfica e midiática, que estereotipa o adolescente, apresentando-o com uma fragilidade típica das características das teorias desenvolvimentistas de crise existencial? Estas são questões centrais do estudo, que se pretende discutir ao longo das considerações a seguir.

### **3.1 *Ladies and gentlemen, rock and roll!***

Existe algo mágico na música, sempre existirá. A fascinação que causa através de ritmos e sons é capaz de integrar sujeitos individuais em um grupo, de acordo com a identificação. É uma linguagem que transmite a possibilidade de trocas de experiências, quase como se o artista falasse ao ouvinte: “estou aqui. Compartilhemos nossas experiências de alegrias e dores”. Especialmente com o jovem, essa interdependência entre a sua existência e a música é mais acentuada. Ela se transforma em um instrumento de lazer, integração, identificação individual (sentimentos, desejos, conflitos etc.) e identificação social. “No mundo atual, decidir qual música ouvir é uma parte significativa de decidir e anunciar às pessoas não apenas quem você ‘quer ser’, mas quem você é” (Cook, 1998, p.5)<sup>30</sup>.

Comumente se vê jovens com fones de ouvidos pelas ruas. Com a facilidade tecnológica atual e os avanços da informática as músicas são apresentadas em arquivos

---

<sup>30</sup> “In today's world, deciding what music to listen to is a significant part of deciding and announcing to people not just who you 'want to be' (...) but who you are". (Cook, 1998, p.5)

compactados, de tamanhos e dimensões as menores possíveis, pelos avanços da informática e eletrônica. Sem dúvida, a música revela não somente a preferência, como também uma identificação do sujeito que atravessa a sua própria existência, do comportamento à estética. São esses movimentos de mudança que também alteram os padrões de consumo da música, associando-a com novas possibilidades midiáticas. Inserida nas novas configurações de mundo que o transformam em uma rede global, a música se torna um novo contingente mercadológico na esfera juvenil, na medida em que um ritmo pode ser disseminado em todo o mundo. De acordo com as pesquisas de Oliveira e Rodrigues (2011) sobre a relação entre a ocorrência de suicídios e morte com a música ouvida pelos jovens, na adolescência tentamos responder a questões psicossociais, em um processo construtivo que envolve outros sujeitos e agentes sociais para a definição de valores e da identidade. De acordo com os autores,

A música é essencial no desenvolvimento da identidade do adolescente, na socialização e na sociabilidade. Adolescentes buscam autenticidade, integração e serem socialmente distinguidos. Seus gostos musicais, assim como seus sentimentos, podem variar significativamente. Mais do que uma preferência por um estilo musical, é importante a forma como as preferências são misturadas nos contextos nos quais são mais evidentes. Mesmo quando um adolescente não se identifica com cantores ou não sabe toda a letra, a música pode influenciar seu desenvolvimento cognitivo, psicossocial e emocional, e sua história pessoal. (p. 157)<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Music is essential in the development of adolescent's identity, socialization and sociability. Adolescents search for authenticity, integration and to be socially distinguished. Their musical tastes, as their feelings, can vary significantly. More than a preference for musical style, it is important the way preferences are mixed and the contexts in which they are most evident. Even when a adolescent doesn't identify himself with singers or doesn't know all the lyrics, music can influence his cognitive, psychosocial and emotional development, and his personal history. (Oliveira & Rodrigues, 2011, p. 157)

Imbuídos deste pensamento e com uma ideia inovadora, a Rede MTV vai ao ar. Nos Estados Unidos, em 1º de agosto de 1981, um minuto após a meia-noite, a voz de John Lack, um dos criadores da MTV, marca o lançamento do canal dizendo “*Ladies and gentlemen, rock and roll*”. Em seguida à apresentação de seu primeiro minuto de vida, é exibido o videoclipe da música *Video killed the radio star*, do grupo britânico *The Buggles*. Depois de um início de dificuldades, inclusive financeiras, a MTV é hoje o canal de transmissão de música de maior referência do público em geral, especialmente entre os jovens.

A ideia de uma programação dedicada 24 horas por dia a videoclipes era ousada para os padrões televisivos da década de 1980. Contudo, sua proposta e estratégia de marketing capturou a faixa etária dos 14 aos 34 anos, público difícil de ser atendido pelas grades de programas de televisão (Soares & Meyer, 2003). Seu crescimento mostrou respostas positivas em relação ao mercado fonográfico. Em entrevista à *Vanity Fair*<sup>32</sup>, em 2000, John Sykes, um dos fundadores da MTV, declarou sobre os resultados posteriores da criação do canal:

Nós finalmente tivemos um retorno quando nós fomos a uma loja de discos e perguntamos se havia alguma reação à músicas que tínhamos tocado que não tinham sido tocadas nas estações de rádio local. O gerente disse: “Sim, nós vendemos uma caixa de álbuns do *Buggles*.” Nós ficamos, “Isso!” Dentro de duas semanas, nós tínhamos negociado propagandas na *Billboard*, com notas de todos gerentes de lojas em Tulsa, alegando que a MTV estava tendo um profundo impacto na venda de discos.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> A entrevista à *Vanity Fair* foi realizada em 2000, sob o título *Birth of an MTV Nation*. Está disponível no site: [www.vanityfair.com](http://www.vanityfair.com).

<sup>33</sup> We finally hit pay dirt when we went into a record store and asked if there was any reaction to the songs we were playing that weren't being played on the local radio stations. The manager said, “Yeah, we sold a box of Buggles albums.” We were like, “Yes!” Within two weeks, we had trade ads

Nesta mesma entrevista, Billy Idol, artista emblemático da década de 1980, mostra a importância da exposição de sua música na MTV, para o reconhecimento público de seu trabalho:

Os caras da rádio dariam uma olhada para minha foto com o cabelo espetado e diriam, “Punk-rocker. Não tocar.” Então, a MTV coloca no ar meus vídeos, e a garotada começa a ligar para as estações de rádio dizendo, “Eu quero ouvir Billy Idol!” Isso realmente expandiu a visão da coisa. Nós nunca tínhamos alcançado as paradas de sucessos, e no minuto seguinte nós tínhamos um álbum no Top 10. Foi incrível. Ninguém jamais tinha me notado antes. Agora eu estou andando na rua, e as pessoas estão gritando “Billy!”<sup>34</sup>

Mas a MTV não é somente boas ideias, ela é também uma marca forte. Sua dinâmica midiática “fabrica” uma cultura juvenil global (Klein, 2002), através da disseminação de música e estilos de vida. “A sociedade da imagem e a indispensável onipresença da mídia é o ambiente em que se processa uma nova expansão do capitalismo” (Martins, 2011, p. 70). Em uma época em que a globalização é forte instrumento de estruturação das relações da sociabilidade, a MTV transporta o mercado de consumo juvenil a um novo patamar. Ela cria e recria imagens e atitudes, produz estilos de vida e fomenta toda uma geração alimentada por um comportamento *cool* de VJ’s e celebridades. Para Martins (2011, p. 70),

---

in Billboard, with quotes from all the store managers in Tulsa, claiming that MTV was having this profound impact on record sales.

<sup>34</sup> Radio guys would take one look at my picture with the spiky hair and say, “Punk-rocker. Not playing him.” Then MTV airs my videos, and kids start calling up radio stations saying, “I want to hear Billy Idol!” It really broke the thing wide open. We’d never touched the charts, and the next minute we had a Top 10 album. It was amazing. Nobody’d ever noticed me before. Now I’m walking down the street, and people are yelling “Billy!”

(...) o consumo aparece hoje como um sistema de comunicação, um código de signos continuamente emitidos, que compõe estilos de vida, ideias e atitudes a partir dos quais definimos a identidade e instituímos sua consistência. A transformação de objetos de todo tipo em mercadorias (sejam estrelas de cinema, automóveis, sentimentos ou experiência política) enseja vidas dedicadas ao consumo e desejos suscitados e inculcados pelos meios de comunicação de massa.

O papel da MTV, enquanto indústria do entretenimento musical, atua de várias formas sobre a construção da identidade juvenil. No Brasil, a emissora começa a ser exibida em 20 de outubro de 1990 e reproduz o modelo americano já existente havia nove anos. Afirma a música como símbolo da juventude inquieta com as transformações do mundo e a traduz em sentimentos e reflexões; os artistas e bandas são seus representantes e modelos. A Geração MTV é criativa e inventiva, embora parte de toda uma estrutura mercadológica. A sua existência, independente dos impasses ideológicos do capitalismo, possibilitou a produção de subculturas e culturas juvenis através da música. E embora a música para o jovem seja introduzida por um apelo às reflexões sobre a questão “quem sou eu”, ela incorpora modelos comportamentais e estéticos.

Ocorre que o apelo a música é um apelo muito sério, porquanto incide sobre uma área muito sensível e delicada. Pois é ela que tem sido, além do refúgio para as naturais<sup>35</sup> incertezas e inquietudes da juventude, o argumento de reflexão sobre seus valores e itens de referência mais próximos, como família, amor, sexo, drogas, aspirações, fantasias e assim por diante. (Aquino, 2006, p. 28)

---

<sup>35</sup> O termo faz supor as demandas que são colocadas e esperadas pelo senso comum social sobre as expectativas de vida e futuro dos jovens. Passa a ideia de uma concepção naturalizante de juventude.

Hoje a MTV é uma empresa mundial, com emissoras que se espalham da Europa e Américas até o Japão e China (Reis, 2006). Apesar da aparente autonomia para a veiculação da programação presente em cada lugar do mundo, são todas ainda altamente influenciadas pela matriz americana no que diz respeito à formatação da grade de programas. Esta característica transformou a MTV em um canal para circulação em escala mundial de música, especialmente de artistas americanos e britânicos, proporcionando agilidade na apresentação de novas tendências musicais. Em resumo, a expansão mercadológica da empresa MTV insere as produções da indústria fonográfica em um patamar global, com rápida troca de informações e processamento de dados. Com isso, a MTV se afirma como ferramenta de globalização da música entre a população jovem, que sofre uma mercantilização mundial de sua imagem (Hall, 2006), em grande parte moldada ao estilo de vida americano. Hall (2006, p. 75) ainda afirma categoricamente que,

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado global”. (Hall, 2006, p. 75)

Do apelo à música surgem os mais variados movimentos de identificação: *grunge*, *new metal*, *britpop/indie*, *college rock*, por exemplo. O próprio *grunge* surge de uma fusão dos estilos do *hardcore post-punk*, do rock alternativo e do rock pesado. No final, é música; como serão anunciadas é o que faz o diferencial. Não fosse a metrópole

que dá luz a tantos conflitos existenciais na contemporaneidade, talvez estes estilos não caíssem no gosto popular. O jovem se identifica... Ou dizem a ele que é “legal” se identificar? No início da década de 1990, o grunge teve seu lugar ao sol. Hoje quase esquecido, apenas algumas bandas ainda sobrevivem de uma metamorfose do gênero musical. No início, os grunges se focavam em dilemas existenciais, nas decepções e nas dores da vida, falavam de armas, traumas e morte. O principal expoente do movimento, Kurt Cobain, vocalista da banda *Nirvana*, comete suicídio em 1994, aos 27 anos. Há outros tantos: uma banda que morde morcegos ao vivo, outra que vê nos cemitérios inspiração, alguém que retrata o deslocamento, o suicídio e a solidão, e aparecem as armas e a explosão da violência. Daí, pergunta-se: o que há de “legal” em se identificar?

Na relação de imagem e música, o jovem constrói identificações. As expressões de caráter juvenil, as subculturas, são formas de os jovens expressarem o seu pertencimento social, que é plural na contemporaneidade. Muitas vezes, as músicas são ouvidas em alto volume, seguidas de um sentimento de introspecção em relação à letra e melodia. Para além disso, os jovens adotam estilos que remetem aos seus artistas favoritos, tudo isso na busca de uma identidade social.

O modelo de juventude rebelde, violenta e em crise é constantemente reforçado por muitos artistas que absorvem esse conteúdo e o repassam em forma de arte musical, em especial na cultura americana. Na década de 1990, vários deles surgiram, expondo em álbuns inteiros o sentimento de melancolia e deslocamento em relação às demandas sociais. Não se voltavam mais somente ao amor e suas frustrações; passaram a abordar também temáticas de sentimentos de morte e suicídio, auto-mutilação, vingança violenta e desestruturação da personalidade.

Durante os anos de 1990 e 2000, estes são alguns dos artistas que promoveram esse modelo de adolescente deslocado: *Linkin Park* (*Hidrid Theory* e *Meteora*) e

*Evanescence (Fallen)* escreveram álbuns inteiros sobre o assunto. O *Nirvana* expõe o tema na canção *Smells like teen spirit*:

Carregue suas armas/e traga seus amigos/é divertido perder e fingir/Ela está super entediada e convencida/Oh não, eu sei um palavrão/Com as luzes apagadas é menos perigoso/Cá estamos nós agora, entretenha-nos/Me sinto estúpido e contagioso/Cá estamos nós, entretenha-nos.<sup>36</sup>

A banda *The Offspring*, em seu álbum *Americana* (1998), apresenta o tema do deslocamento em um tom pesado, de solidão, reconhecimento do sentimento do ouvinte na música, até necessidades da sociedade atual em relação à dependência ao dinheiro. Nele, lançam duas músicas de trabalho: uma de tom sarcástico, *Pretty fly (for a white Guy)* e *The kids aren't alright*, sendo esta mais séria. A primeira música chega a ser cômica ao relatar um rapaz branco e sem jeito que queria ser o “descolado” da turma; a segunda dá uma visão negativa do que está acontecendo com a juventude da contemporaneidade. Em um trabalho anterior, escreveram *Race against myself* sobre dor (de estar no mundo) e fuga de si mesmo. O que chama a atenção entre estes artistas é a grande repercussão de suas músicas, que se expandem além do território americano e se tornam mundialmente conhecidos com a ajuda da emissora MTV.

A banda *My Chemical Romance* escreveu uma interessante música sobre o estereótipo desenvolvido sobre o adolescente contemporâneo. A canção à base de *hardcore* e contradições feitas pelo próprio vocalista sobre a não participação no movimento *Emocore* (assim como a maioria das bandas chamadas de *Emocore* que negam a ligação com o estilo), sintetiza os fenômenos de padronização juvenil, adoecimento e medicalização do sujeito adolescente, formação para suprir demandas

---

<sup>36</sup> Load up on guns/and bring your friends/It's fun to lose and to pretend/She's over bored and self assured/Oh, no, I know a dirty word/With the lights out it's less dangerous/Here we are now entertain us/I feel stupid and contagious/Here we are now entertain us.

mercadológicas, postura *teen*, panelinhas escolares e *bullying*. O nome da canção? *Teenagers*<sup>37</sup>, explicitamente sugestiva de um modelo rebelde.

Vão dar um trato no seu visual,  
 Com todas as mentiras dos livros,  
 Para transformá-lo num cidadão.  
 Pois eles dormem armados,  
 E ficam de olho em você, filho,  
 Assim podem ver tudo que você faz.  
 Pois as drogas nunca funcionam.  
 Eles darão uma risada cínica,  
 Porque eles têm métodos para mantê-lo limpo.  
 Vão arrancar sua cabeça,  
 Suas aspirações jogadas fora,  
 Outra engrenagem na máquina assassina.  
 Os garotos e garotas na panelinha.  
 Os nomes horríveis que eles usam  
 Você nunca vai se encaixar, rapaz.  
 Mas se está encrencado e ferido,  
 O que você tem debaixo da sua camisa,  
 Irá fazê-los pagar pelo que eles fizeram.  
 Eles disseram: “os adolescentes me ‘matam’ de medo.  
 Eles poderiam ligar menos  
 Contanto que alguém sangrasse”  
 Então escureça suas roupas  
 Ou faça uma pose violenta  
 Talvez eles te deixem em paz, mas não a mim

---

<sup>37</sup> *Teenagers* foi a quarta música de trabalho do álbum *The Black Parade*, lançado em 2006.

Eis, na contemporaneidade, uma juventude construída de forma tão atrelada a um estereótipo que a música produz, que a sociedade proporcionou. Onde exatamente todo este ciclo se iniciou? Recordamos da criação da juventude, segundo Savage (2009), e a ordenação do jovem enquanto categoria social, explanado por Groppo (2000) e Pais (2004), que defendem o processo de identificação grupal.

### **3.2 Ser ou não ser emo: esta não é a questão!**

A caracterização do emo começa por uma de suas facetas mais fortes e conhecidas: o sentimento. Os jovens expressam uma fragilidade emocional, traduzida em tristeza e melancolia. Tatiana de Laai (2008), em sua dissertação de mestrado, cujo tema é a construção da identidade dos emos na cidade do Rio de Janeiro, entrou em contato com alguns desses adolescentes. De acordo com ela, foi revelado pelos jovens emos que o sentimentalismo é parte de uma condição humana de expressão de suas experiências pessoais de autoconhecimento e do amor idealizado e romântico. A expressão dos sentimentos seria, portanto, prova de sinceridade e autenticidade. A melancolia também faz parte desse arsenal de emoções. Também de acordo com a autora, os jovens revelaram que o sentimento melancólico não remete diretamente à depressão, mas a um estar meio triste sem ser piegas.

De acordo com a pesquisa de Laai (2008), o emo se trata de estar triste e melancólico, de compartilhar suas dores e alegrias e de “se importar” com as coisas. Contudo, ao analisar os depoimentos colhidos, associa o ato de “importar-se” destes jovens a um movimento vazio de atitudes diante dos fatos. “Importar-se” diz respeito à experiências subjetivas e introspectivas, sobre a necessidade do humanismo na

sociedade contemporânea. “Importar-se” para eles é uma ação de passividade atuante, de se sentir tocado com as mazelas que atingem o mundo. De acordo com Laai (2008), os jovens dizem,

Ahhh fala sééério!!! Vc ta [você está] parecendo reportagem do Fantástico... pow!! Vai falar que emo todo [tudo] deprimido??? Claro que naum [não]! Mas ninguém é feliz o tempo todo concorda? Esse é q [que] é o problema, fica td [todo] pagando de feliz qdo [quando] na real ta todo [está tudo] uma merda! Só tem violência [...] Se vc [você] é gay te batem na rua, se vc [você] é cristão te sacaneam [sic], ninguém tem dinheiro, o governo é uma bosta. Vou ficar rindo? Pq [Por que]? – Rômulo, São Paulo (Laai, 2008, p. 82)

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 que as pessoas não se importam, a não ser q role uma catástrofe...uma catrina, uma tisonami [sic] senão parece que ta tdo bem all the time [está tudo bem o tempo todo]!!! quando naum ta...ta tdo [tudo] 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 – Bianca/Charlotte (Laai, 2008, p. 84)<sup>38</sup>

Como visto no discurso dos jovens, a preocupação social existe, mas o que falta é a atitude de mudar a situação do sofrimento. A amargura, a insatisfação, a tristeza e a melancolia trazidas pelas mazelas da sociedade provocam os sentimentos de insatisfação, mas apenas os sentimentos. Aparentemente, não existe a compreensão da necessidade de uma ação altruísta, de solidariedade ou de atitude diante dos fatos.

---

<sup>38</sup> A pesquisa de Laai (2008) foi realizada pela internet, com o uso de sites de relacionamento e do MSN. Como é possível perceber, as falas são reproduzidas pelo informalmente conhecido “internetês”, uma forma de escrever específica, especialmente entre adolescentes e jovens que fazem uso desse serviço. Os textos foram reproduzidos assim como estão expostos no trabalho original, apenas sendo retiradas as imagens de emoticons.

Importar-se é uma reflexão, uma reação individual sobre a realidade social (Laai, 2008), sem que suas indignações geradoras de sofrimento sejam transformadas em outros projetos.

É pela satisfação do adolescente em defender o ponto de vista de que a felicidade constante não existe que seu comportamento é posto como desviante pela sociedade normatizada. A tristeza e a aparente depressão causada diante dos dilemas pessoais, amores platônicos ou mal resolvidos, catástrofes, miséria, fome e guerra suportam o suposto sofrimento, que não é visto com bons olhos. Um exemplo do estranhamento social acerca da melancolia do emo se pauta na constante proliferação do ideal de uma de uma felicidade perpétua, de uma obrigatoriedade da manutenção dos sentimentos de bem-estar pessoal. É disseminado traduzido pela mídia e meios de comunicação – até por alguns profissionais da auto-ajuda – que a felicidade deixa de ser somente um direito para se apresentar, também, como valor moral (Bruckner, 2002; Rezende & Coelho, 2010). Ao conviver nessa sociedade ocidental, em que a felicidade é apregoada como valor, alguém que alimenta a tristeza ou a expressa de forma notória é excluído ou visto de modo segregado e incorreto. Portanto, “[...] o emo, ao privilegiar a uma determinada “tristeza” como elemento identitário torna-se um grupo estranho aos olhos da sociedade” (Laai, 2008, p. 86).

Um outro exemplo trata do ideal construído pelo senso comum sobre o sujeito e a sexualidade. De acordo com o senso comum, o sentimentalismo exacerbado ou a expressão de afetividade são noções que fazem parte do universo feminino. Ou seja, sendo a emotividade um fenômeno do gênero feminino, garotos que expressam para a outros garotos e garotas gestos afetivos colocariam em dúvida a sua virilidade. Tal preconceito pôde ser visto ao se pesquisar de modo informal na internet quais as associações mais recorrentes a respeito do emo. O que se pôde constatar foram piadas,

trocadilhos e reações jocosas questionando a sexualidade de garotos emos. De acordo com a reportagem da revista *Time*, sobre uma ação anti-emo ocorrida no México em 2008<sup>39</sup>, um grupo de garotos atacou fisicamente jovens que se vestiam como emos, em uma ação supostamente homofóbica: “os meliantes objetivam emos por se vestirem afeminadamente, ainda um ato provocativo em um México Machista”<sup>40</sup>.

Assim, observa-se que homossexualidade e tristeza constituem duas importantes características associadas com a identidade emo. Essa tristeza, que não chega a ser patológica, mas um sentimento de introspecção, ganha visibilidade na música produzida pelas bandas *Emocore*. O gosto musical, assim, é outra grande característica do emo. As canções são vistas como emblemáticas (Laai, 2008), fazem parte de momentos importantes e chegam a ser lembradas para contextualizar eventos marcantes de suas vidas. Não é simplesmente por falarem de música que se compreende o que ela significa para o emo. A música *Emocore* é a inspiração para toda a caracterização do grupo, tanto estética quanto comportamental.

Tendo em vista a influência das bandas e das canções na caracterização do movimento *Emocore*, é necessário apresentar alguns daqueles que foram os artistas emblemáticos da subcultura. A impressão que é possibilitada ao ter conhecimento do movimento *Emocore* pela interpretação de uma música emo atual, tocada por bandas como *Dashboard Confessional*, *My Chemical Romance*, *Jimmy Eat World* e *Simple Plan* é que: 1) elas possuem sons diferenciados dos artistas *Emocore* iniciais da década de 1980, embora a temática das letras tenha permanecido a mesma; e 2) a estética de apresentação mudou, permanecendo marcante.

---

<sup>39</sup> Disponível em: <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,1725839,00.html>.

<sup>40</sup> “The assailants target emos for dressing effeminately, still a provocative act for many in a macho Mexico”.

*My Chemical Romance*, uma das bandas americanas que mais ganhou espaço dentro do movimento *Emocore* dos anos 2000, escreve letras e compõe músicas em consonância com o contexto que desejam criar. Cada disco seu segue uma série lógica de canções, de modo a montar uma história<sup>41</sup>. Embora inicialmente relacionados ao *hardcore* e ao *screamo*, cujo conteúdo musical enfatizava a crítica social e outros assuntos da dinâmica pessoal suas músicas remetem aos sentimentos, aos desencontros e desilusões amorosas e à morte romantizada. É uma banda estética quase beirando o exagero, sobre a qual é quase impossível negar a sua propensão a mudanças visuais<sup>42</sup>. Hill (2011) afirma que a banda alega ter grande influência do *Queen*, além do vocalista, Gerard Way, ser também cartunista, o que explica brevemente as inspirações performáticas. Rosemary Hill (2011, p. 144) descreve o *My Chemical Romance* como “(...) uma banda americana que é frequentemente descrita como emo, e seus fãs como emos, mas a banda em si tem descrito emo como ‘merda’ e criticado qualquer semelhança com o gênero”<sup>43</sup>.

Observemos como as características atribuídas ao emo aparecem em algumas músicas da banda. Em *Sleep*, há uma referência sobre o remorso – ou a falta dele – e suas consequências diante de outra pessoa. A composição de tom introspectivo tem batida forte e letra cantada intercalada entre uma voz mais suave e gritante. O sentimento é retratado, como em grande parte de suas canções, em tom de pesar, melancólico ou trágico. O vocalista canta:

Alguns dizem

Agora sofram todas as crianças

---

<sup>41</sup> Ver capítulo I.

<sup>42</sup> Ver Anexo I.

<sup>43</sup> “(...) an American band that are frequently described as emo, and their fans as emos, but the band themselves have described emo as ‘shit’ and decried any similarities to the genre”. (Hill, 2011, p. 144)

E parta um salvador  
 Ou um louco e poluído  
 Das instituições da sarjeta  
 Você não respire por mim  
 Desmerecendo da sua simpatia  
 Porque de jeito nenhum eu sinto muito pelo que eu fiz  
 Um drinque  
 Pelo horror em que eu estou  
 Pelos mocinhos e pelos bandidos  
 Pelos monstros que eu tenho sido  
 Três vivas pela tirania  
 Apatia sem apologia  
 Porque de jeito nenhum eu vou voltar  
 E depois de tudo como você pôde chorar por mim?  
 Porque eu não me sinto mal por isso  
 Então, feche os olhos, me dê um beijo de boa noite  
 E durma, apenas durma  
 A parte mais difícil é sair dos seus sonhos  
 A parte mais difícil são as coisas horríveis que eu já vi

Na canção *The world is ugly*, a primeira frase expressa conota a contraposição feio x bonito, dilema comumente vivido na adolescência, em que a ideia de uma estética bela e agradável possa trazer o amor para uma garota ou garoto. Ao dizer “O mundo é feio, mas você é bonita para mim”<sup>44</sup>, o artista exprime mais do que a relação amor x beleza, mas também a situação de um mundo que, apesar de feio, sem expectativas e sem afeto, o outro ainda assim pode ser bonito aos olhos da aceitação. O refrão de *Famous last words*, que faz uma referência poética a um homem que se coloca no

---

<sup>44</sup> “The world is ugly, but you’re beautiful to me”.

dilema vida x morte pelo fim do romance, completa essa apologia ao amor idealizado: “Eu não estou com medo de continuar vivendo/Eu não estou com medo de caminhar pelo mundo sozinho/Meu bem, se você ficar, eu serei perdoado/Nada que você possa me dizer poderia me impedir de ir para casa”<sup>45</sup>. Essa característica perpassa grande parte das produções da banda. Em algumas canções, a temática das decepções amorosas é abordada através de elementos do contexto fúnebre, da morte. Caixões, cemitérios, covas, vampiros, sangue, armas e assassinatos são citados ou descritos poeticamente. *Vampires will never hurt you*, *Cemetery drive*, *Drowning lessons* são exemplos das alusões feitas a estes elementos.

Tomar partido das canções como parte da análise da subcultura emo é tarefa indispensável para compreender muito de sua dinâmica. Tendo os sentimentos como foco, muitas vezes o grupo é relacionado à depressão, automutilação e tendências suicidas. Mesmo sem o prévio conhecimento de quem é a banda, qual a sua proposta, o que ela retrata de fato, o senso comum a caracteriza valendo-se das canções que fazem alusão ao universo da tristeza, da depressão, perda amorosa e a um romantismo que remete à escola literária do século XIX: “Em grande parte da imaginação popular esses termos não estão apenas ligados, como também são causais: é pensado que a banda emo *My Chemical Romance* provoca depressão nos seus fãs, o que pode às vezes levar ao suicídio” (Hill, 2011, p. 143)<sup>46</sup>.

Ao relatar as características senso comum a respeito do emo, é possível lembrar de um personagem da novela *Malhação*, exibida pela rede Globo. Voltada para um público-alvo composto por adolescentes, o programa retrata uma série de conflitos

---

<sup>45</sup> “I am not afraid to keep on living/I am not afraid to walk this world alone/Honey, if you stay, I'll be forgiven/Nothing you can say could stop me going home”.

<sup>46</sup> “In much of the popular imagination these terms are not only linked, but causal: it is thought that the emo band *My Chemical Romance* provoke depression in their fans which can sometimes lead to suicide” (Hill, 2011, p. 143).

atribuídos aos jovens. Não por coincidência, no auge do movimento emo no Brasil, Malhação trouxe um personagem com características e comportamentos emo, o qual apresentava conflitos emocionais e tendências depressivas. Assim como o personagem da novela juvenil, o jornal britânico *The Daily Mail* publicou em 2006 uma reportagem que afirmava:

“Os emos – abreviatura de emotional – se julgam como um subgrupo juvenil legal dos góticos. (...) Apesar da aparência semelhante, o ponto de distinção, assustador para escolas e pais, é a celebração da auto-mutilação”.<sup>47</sup>

Entretanto, a visão pessimista retratada a partir da imagem da subcultura emo e da banda americana *My Chemical Romance* são parte de uma imaginação popular, como afirma Hill (2011). Segundo a pesquisadora, os fãs do artista em questão possuem uma visão oposta à remontada pelo imaginário social. A música emo é, na verdade, uma incentivadora da superação de dificuldades. *My Chemical Romance* não alimenta ou causa infelicidade; ao contrário, suas canções ajudam a enfrentar situações de *bullying* e de tristeza, atuando como uma ferramenta terapêutica para os conflitos pessoais e emocionais. Na opinião de Hill (2011, p. 149),

O que eu descobri é que alguns dos fãs do *My Chemical Romance* acham conforto na música quando pegos pela infelicidade. Além de o emo ser uma moda que os impele a sentimentos de desespero, automutilação, suicídio, ele ajuda os fãs a sobreviverem ao adoecimento da saúde mental. Esse não é o caso de todos os fãs do *My Chemical Romance*, mas os fãs concordam que

---

<sup>47</sup> The Emos - short for emotional - regard themselves as a cool, young sub-set of the Goths. (...) Although the look is similar, the point of distinction, frightening for schools and parents, is a celebration of self-harm.

as emoções infelizes podem estar presentes antes de eles começarem a escutar *My Chemical Romance*: ninguém diz que a banda os causa.<sup>48</sup>

Como visto, na maioria das músicas o romance, a fuga por amor, a dor da paixão, a morte romantizada são tomados como temática. Quando não, são postas músicas sobre sentimentos de auto-afirmação, pertença ao meio social e identidade. Exemplos delas são *Teenagers*, *Disenchanted*, *The sharpest lives* – canções de trabalhos mais antigos –, *Sing*, *The kids from yesterday* e *Destroya* – do mais recente álbum da banda.

Outras bandas como *Dashboard Confessional* e *Jimmy Eat World* não se diferenciam em muito do estilo musical de *My Chemical Romance*, apesar de a estética ser discreta e estar bem mais associada ao *Emocore* tradicional ou ao rock. Bandas como estas duas, apesar de estarem em outro patamar modista e de aparição midiática, não deixam de ter os seus papéis na cultura emo. Como mostrado, as músicas se transformam em dispositivo dos sentimentos, da expressão da subjetividade. Além de se configurarem como meio de comunicação do que é sentido, a musicalidade é, também, expressão da tendência estética.

### 3.3 A estética na cultura emo e a dialética mídia x moda

---

<sup>48</sup> What I have found is that some *My Chemical Romance* fans find solace in the music when faced with unhappiness. Rather than emo being a fashion that pushes them towards feelings of desperation, into self harming, to commit suicide, it can help fans to survive mental ill health. This is not the case for all fans of *My Chemical Romance*, but fans do agree that unhappy emotions may be present before they begin to listen to *My Chemical Romance*: none claim that the band cause them. (Hill, 2011, 149)

A discussão sobre a tendência estética fomentada pelo movimento musical *Emocore* merece especial atenção, pois é dela que surge a mais identificável das características do grupo: o estilo.

A estética do emo<sup>49</sup> é notável: franjas compridas sobre o rosto, calça jeans *skinny* (um modelo muito apertado até o joelho), camisetas básicas ou com estampas infantis e quadriculadas, acessórios que incluem munhequeiras, bonés e cintos de rebites, cabelos pitados ou mechas de cores como rosa, verde, azul ou roxo, tênis All Star e, em alguns casos, maquiagem para meninas e meninos: o visual andrógino também é valorizado. Esta é a aparência básica de um jovem adepto do *Emocore* na sociedade atual. O estilo herdado do *hardcore*, contestatório e visualmente mais discreto, hoje difere do que se tinha na década de 1980, quando surgiu o *Emocore*. A reinvenção do emo decorreu de uma série de fatores como mercado, consumo e mídia ou, resumindo, *mass media*. E nessa reinvenção, o sujeito que assim é caiu em um abismo de contradições acerca de sua identificação grupal: ele é parte do grupo, mas ao mesmo tempo não é parte dele, o grupo não o reconhece enquanto emo, dada a sua transformação visual.

Usualmente, um emo é identificado por suas características visuais. Quando alguns dos elementos estéticos já citados são vistos em uma pessoa, ela é identificada como participante da subcultura. Acontece que nem todos os adolescentes que são identificados por sua aparência se consideram um emo. Eles tendem a fugir dessa denominação, o que fragiliza a afirmação da identidade grupal. Como Laai (2008, p. 91) confirmou em sua pesquisa, “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”. Isso porque a

---

<sup>49</sup> Ver Anexo II.

expressão emo ganha uma conotação pejorativa na sociedade contemporânea, já que a forma como ele se apresenta é exagerada e fora dos padrões convencionais do *Emocore* tradicional.

A rejeição contra alguns dos membros da subcultura ao que se pode perceber pelos trabalhos de Laai (2008) e Bispo (2009) se inicia dentro da própria subcultura, por adolescentes que insistem em defender um modelo tradicional do *Emocore*, embora a interferência midiática e do mercado consumista tenha alterado esse modelo. Assim sendo, aqueles que seguem o que é chamado de “emodinha”, que seria a configuração mais conhecida do emo que surge nos anos 2000, a partir da massificação mercadológica do modelo de consumo, são, ao mesmo tempo, identificados pela sociedade como tais, mas excluídos dos grupos de identificação mais tradicionais. Nesse prisma, o adolescente que ao mesmo tempo “é e não é”, finda por se negar enquanto parte integrante da dinâmica grupal, com discursos de auto-rejeição, como revelam depoimentos colhidos por Laai (2008). Sabrina, considerada emo por sua irmã mais velha, por causa das roupas e das preferências musicais, afirma: “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” (p. 90). Lauro, por seu turno, diz que:

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 [sic] um nome. (Laai, 2008, p. 92, grifo meu)

Não obstante a negação do jovem, inclusive da existência de uma moda emo, ela existe, de fato. Ela é verídica, causadora de protestos contra a sua existência, de rejeições e, aparentemente, é um dos fatores que coloca a identificação grupal em uma espécie de situação jocosa. É a moda fomentada pela mídia que, inclusive, faz com que a saída para esse jovem não ser rotulado seja a criação de novos rótulos (Laai, 2008) ou etiquetas, como chamou Pais (2004). Para melhor definição desta fluidez e ambiguidade do comportamento e identificação emo, Laai (2008, p. 99) completa:

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

Com isso, o que se proporciona é a subdivisão ou subculturalização de uma cultura que já havia passado por um processo de renovação e emersão. É a subcultura punk que promove a emergência do *Emocore*, que vem a se tornar também subcultura, e que de sua configuração surgem os *new emos*, *real emos* e *screamos*. Afirmados ou não, os emos são parte da proposta de identificação da sociedade contemporânea. Suas fugas às rotulações e inevitável recorrência a elas mostram a fluidez com que o grupo se estabelece. Ao menos temporariamente, eles são sem de fato terem sido. Como coloca Laai (2008) de maneira simples e direta, “é preciso ser ambivalente para ser emo” (p. 107).

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida 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, 2006, p. 13)

Mas qual a real participação da mídia na construção desse fenômeno social contemporâneo? Ela “difunde comportamentos, sentimentos, valores, ideais. [...] é preponderante em criar as nossas percepções do mundo” (Colling, 2005, p. 128). O fenômeno conhecido como *mass media* faz dos meios de comunicação efetivos criadores da subjetividade. Essa imagem do *Emocore* que foi sendo transformada e difundida ao longo de trinta anos é parte dessa indústria cultural fomentada pelas engrenagens do sistema capitalista. Isso faz do emo um sujeito de identidade cultural formalizada pela influência midiática.

Nesse contexto, a sociedade contemporânea está globalizada, levando a que as identidades ganhem novas possibilidades em face das experiências além-mar. Pessoas que moram no Brasil podem fazer parte de uma prática que se originou no Japão ou seguir movimentos culturais que diziam respeito à realidade britânica. Contudo, há uma adaptação dos bens e práticas que são consumidos globalmente a costumes ou sentidos estéticos dos locais onde serão reproduzidos. Nessa cultura de consumo, os sonhos, desejos e prazeres se tornam a forma de estar no mundo (Guerreiro & Vladi, 2005). Segundo Canclini (1999), a sociedade em que vivemos nos tempos atuais é fruto dessa comercialização exacerbada, que propõe o estabelecimento de novas identidades que a tomam como referência. De acordo com o autor,

Homens e mulheres percebem que muitas das perguntas próprias dos cidadãos – a que lugar pertença e que direitos isso me dá, como posso me informar, quem representa meus interesses – recebem sua resposta mais ativa através do consumo privado de bens

e dos meios de comunicação de massa do que nas regras abstratas da democracia ou pela participação coletiva em espaços públicos. (Canclini, 1999, p. 37)

E o que seria o *Emocore* atual, então? Pode-se fazer uma correlação dele com a necessidade de se construir uma identidade pautada pelo que é oferecido pela mídia e pelos meios de comunicação. O adolescente é um mercado de consumo em potencial em busca de satisfação imediata e de construção de subjetividade a partir do sentimento de pertença no mundo. A habilidade incontestável da mídia de produzir um novo bem de consumo fez do *Emocore* um perfeito campo mercantil que, surgido da necessidade americana e do seu modelo de adolescência, foi vendido em terras brasileiras – e no mundo todo – com adaptações às demandas locais. De acordo com Guerreiro e Vladi (2005, p. 70),

Identities são moldadas pelo consumo de bens e dos meios de comunicação. Mas esse consumo não é um simples comprar, gastar, mas parte de uma rede complexa que organiza a forma como as sociedades ocidentais se apresentam. É um consumo de valores, afetividade e identidades que coloca os sujeitos em uma comunidade global, alimentada por especificidades locais.

Essa identidade emo que transita entre o dilema do “ser ou não ser” nada mais é do que o produto do *mass media*. Ela foi transportada de sua situação tradicional da década de 1980 para as irreverências propostas pela massificação do seu estilo nos anos 2000. E vendeu, causou estardalhaços entre adolescentes e identificações, como era sua proposta. Tão bem atingiu seu objetivo que uma série de produtos de bens de consumo relacionados a esse estilo, que também se tornou um modo de vida, surgiu no mercado associado à cultura adolescente: filmes, seriados, bens materiais e, claro, muitos artistas da indústria fonográfica.

É esse jovem da subcultura *Emocore* contemporânea que se revela agredido pela intolerância ao diferente, repleto de estigmas e rotulações. Especialmente entre os meninos, os casos de violência são mais presentes, pois há um forte estigma que lhes é atribuído por parte de outros grupos adolescentes sobre sua sexualidade, em consequência do uso de maquiagem, do sentimentalismo e do visual andrógino. Este fato foi observado nas primeiras observações ainda entre as redes virtuais de comunicação e, também, por Laai (2008) e Bispo (2009). Segundo a pesquisa,

[...] os rapazes emos são constantemente alvo de preconceitos 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. (Laai, 2008, p. 102)

No mais, o que acontece contra esta subcultura? A dinâmica grupal do adolescente emo seria, como um todo, uma simples troca de experiências e um agrupamento por identificações não fosse pelas configurações que o movimento recebe do final dos anos 1990 à primeira década do século XXI. Mídia, consumo e tendências fazem da popularidade do emo mais do que movimento musical; é também estético. Afinal, é morta ou viva a resistência? O grupo ainda permanece, como fomentação de padrões sociais da contemporaneidade, adaptado aos segmentos de predominância atual. O *Emocore* vive de uma forma ou de outra, na resistência ou em tom reativo, mas vive. E além de toda a dificuldade da existência (ou não) do emo, o caráter complexo do grupo se enaltece, à medida que a sua caracterização é exposta.

## 4 O CONTATO COM OS JOVENS: A SIGNIFICAÇÃO DO SER EMO

---

Now I will tell you what I've done for you

50 thousand tears I've cried

Screaming, deceiving and bleeding for you

And you still won't hear me

(Going under...)

Don't want your hands this time I'll save myself

Maybe I'll wake up for once

Not tormented daily defeated by you

Just when I thought I'd reached the bottom

I'm dying again

I'm going under

Drowning in you

I'm falling forever

I've got to break through

*Going Under*

Evanescence

Não foi fácil o contato com o pequeno grupo de jovens que veio a contribuir com a pesquisa. Entre os anos de 2009 e 2011 sua presença era observada, na cidade de Natal, capital do estado do Rio Grande do Norte, nos espaços públicos de lazer e em escolas, levando a crer que o contato e a coleta de informações se dariam sem dificuldade. Contudo, só um pouco mais tarde se perceberia que no final daquele período, quando o projeto de pesquisa era concebido e os primeiros delineamentos teóricos e metodológicos colocados no papel, o grupo começasse a se dissipar e, por fim, a quase desaparecer.

Como não podia deixar de ser, esse fenômeno de dispersão também se tornou um forte elemento no contexto da investigação. Ao se constatar que o grupo de jovens emos não mais se reunia nos locais conhecidos, iniciou-se uma busca pelos supostos novos locais em que estariam se encontrando, busca essa que se constituiu de visitas físicas e de pesquisa pelo espaço virtual. Após sondagens no Orkut, Facebook e Google, percebeu-se o forte movimento de decadência da cena emo na cidade – associada à sua descaracterização e descrédito na sociedade. Pelo Orkut, foi tentado contato com duas meninas que deixaram claro nos seus perfis que eram adeptas da estética, sem contudo se obter retorno. No Facebook, nada se encontrou.

No Google a busca foi mais longa, com resultados pequenos, embora de grande ajuda. Pesquisou-se temas como ‘subcultura emo’, ‘*Emocore*’, ‘emo em Natal/RN’, ‘site e blog emo Natal/RN’, ‘blog emo Natal/RN’, ‘emo’. Encontraram-se blogs com postagens entre os anos de 2010 e 2011, mas sem atualizações. Ao se pesquisar o tema ‘banda emo Natal/RN’ foi encontrado o nome de uma banda de *Screamo*, chamada *Underneath*, e duas de *Emocore*, denominadas *Revenge* e *Frost*. Apenas *Underneath* e *Frost* disponibilizaram telefones para contato. Após ligações, descobriu-se que

*Underneath* não está mais na ativa, e que o contato de *Frost* já não pertencia a nenhum integrante da banda.

As visitas físicas na cidade se deram em espaços reconhecidamente utilizados pelos jovens emos para confraternização e encontros, tais como praças públicas, shopping centers e estabelecimentos de entretenimento infanto-juvenil, além de escolas. Em apenas um shopping center, em ocasiões esporádicas, foi possível avistar pequenos grupos de dois a quatro adolescentes com características emos passeando, lanchando e conversando. Mais a frente será apresentado um tópico de discussão com maior detalhamento desses espaços físicos.

Uma escola pública de ensino médio<sup>50</sup> em particular foi visitada para a proposta de entrevista com alunos emos. Na visita, conversou-se com o responsável pela direção, que deu “total autonomia para realizarmos a pesquisa na escola”. Encaminhou-nos para a supervisão escolar, que alegremente concordou em ajudar. Conversou-se também com alguns professores, esclarecendo os objetivos da pesquisa e apresentando algumas questões sobre os emos. A supervisão se dispôs a articular um encontro com alunos que fossem identificados como emos, por ela e pelos professores dos turnos matutino e vespertino.

Diante da probabilidade já configurada de dispersão do grupo, cogitou-se a possibilidade de realização da pesquisa com adolescentes outrora adeptos do movimento emo, que por motivos que eles poderiam explicar já não mais compartilhavam da identificação. Nessa escola específica possuíamos um contato, um aluno da terceira série do ensino médio<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> A escolha por esta escola específica não foi aleatória. Durante o último ano do curso de graduação em Psicologia realizei meu estágio comprobatório na instituição, no mesmo período em que preparava o projeto de pesquisa para a seleção de mestrado. Lá, entrei em contato com alguns alunos característicos da subcultura emo, já cogitando a ideia de futuros contatos para as entrevistas.

<sup>51</sup> Na oportunidade em que nos conhecemos, o aluno cursava a primeira série do ensino médio.

Na visita inicial perguntou-se à direção e à supervisão pelo aluno antes contatado, os quais afirmaram que ele ainda estava na escola e cursando a terceira série do ensino médio. Ao ser chamado, reiterou nossa conversa primeira: “Ah, agora eu me lembro de você!”. Ele será identificado como Hayley Williams<sup>52</sup>. Foi afetuoso (com abraço e beijo) ao nos cumprimentar e disponível para nova conversa. Perguntei sobre a sua identificação com a subcultura *Emocore*: “Lembra que quando estive aqui eu perguntei a você se era emo e você me respondeu que não, mas que já tinha sido?” Ao que respondeu “sim, eu lembro”. “E você ainda mantém essa resposta”? - “Sim, claro”, ele confirmou. Conversamos sobre a pesquisa e sobre seus objetivos e pedimos que intermediasse um encontro com amigos dele, também emos ou ex emos, ao que se dispôs imediatamente, não sem avisar que perdeu a grande maioria dos contatos que mantinha.

Do contato com a escola e contando com a ajuda do nosso informante estabelecemos dois grupos de conversa, sendo um com alunos do turno da manhã e outro com alunos do turno da tarde, incluindo o jovem que foi o primeiro contato e outros indicados pela supervisão da escola. Percebe-se hoje que deixar a instituição livre para a indicação foi uma boa estratégia para a análise da influência estética sobre a identificação. Dos participantes, três assumiram que já foram emos - duas garotas e um garoto -, mas que já não o são mais, e três garotos afirmaram que nunca foram emos. Estes três últimos foram indicados pela supervisão da escola que utilizou como critério de escolha a caracterização do jovem dentro da identidade emo, seja pela estética, seja pelo comportamento.

Foram participantes da pesquisa seis adolescentes, sendo quatro do sexo masculino e duas do sexo feminino, na faixa etária entre 15 e 17 anos, estudantes de

---

<sup>52</sup> No estudo realizado, os adolescentes que deram depoimentos são identificados pelos artistas favoritos deles. Cada participante escolheu a sua própria identificação.

uma escola pública de ensino médio. Todos consentiram em participar<sup>53</sup>, tendo-lhes sido garantido sigilo total do que fosse informado. A entrevista com cada grupo de alunos, com duração de uma hora, foi gravada em áudio. Tratou-se de uma conversa informal, com troca de informações e, em alguns momentos, confidências a respeito da dinâmica emo.

Para manter a privacidade do momento, a escola cedeu para o grupo da manhã uma sala de aula desocupada, e para o grupo da tarde a biblioteca, que estava fechada no momento da entrevista. As conversas com os jovens foram norteadas por três perguntas: 1. O que é o movimento emo para vocês?; 2. Por que se tornou emo?; 3. O que vocês consideram os fatores de identidade que fazem o emo? Pudemos explorar a discussão para além das questões formuladas, resgatando junto aos jovens pontos da identidade *Emocore*, tais como afeto, aparência, encontros, música, as agressões (físicas, morais, psicológicas), a rejeição social, o contraste social do grupo e a sua contestação. Foram dois encontros, com discursos que se complementaram.

Para a pesquisa também foram feitas observações em espaços físicos de circulação e encontro de jovens emos, alguns indicados por pessoas que de alguma forma conheciam a dinâmica dos grupos e outros já conhecidos como lugares tradicionais de encontros. Foram duas praças públicas, uma praça/espço de convivência privado, um shopping center de grande porte e dois estabelecimentos de entretenimento infanto-juvenil. Em um deles, o mais emblemático em relação à presença dos jovens emos, foi realizada uma entrevista em contexto de conversa informal com um funcionário do local, após a devida apresentação da proposta da dissertação, gravada em áudio após consentimento. Ele será identificado como Roberto Carlos.

---

<sup>53</sup> O consentimento de participação da pesquisa está gravado em áudio.

Com isso, foi possível analisar a relação entre os depoimentos concedidos pelos jovens e Roberto Carlos e a realidade social observada. Como pôde ser percebido, a concepção da identidade juvenil *Emocore* foi se transformando e se construindo, dentro de uma fluidez que é própria de sua dinâmica. Quanto mais adentrávamos na identidade emo, esperando alguma forma simplificada de identificação juvenil, mais deparávamos com uma nova cadeia de informações difusas, em uma identidade que, quanto mais procurávamos seu vazio, mais achávamos suas complexidades. Em decorrência disso, foi necessário subdividir a discussão dos dados obtidos em três temáticas, para a melhor exploração da construção dessa identidade juvenil: locais de encontro (4.1 Não há lugar para o emo); formação, características e dispersão do grupo (4.2 O emo em Natal: características de uma identidade fluida); e música e emoção (4.3 Música para curar a dor: o sofrimento no *Emocore*).

A princípio, a parte mais simples de todo este trabalho tenha sido a produção de material teórico para estudo e embasamento da pesquisa em campo. A busca por um grupo tão diferenciado e repleto de estigmas foi difícil, especialmente em uma cidade de visões e tendências ainda presas a papéis sociais tradicionais da juventude que rotulam e discriminam qualquer forma de representação juvenil que não seja a comum à sociedade local. Temos visto mudanças em tal situação, mas ainda é preciso avançar.

#### **4.1 Não há lugar para o emo**

O shopping center onde foram realizadas observações foi considerado o principal ponto de encontro de jovens emos – além de adolescentes de várias outras manifestações identitárias. A princípio não havia nada de controverso em sua presença,

apesar da estética que chocava os transeuntes. Conversavam entre si, riam e trocavam gestos afetivos (beijos, abraços, andavam de mãos dadas, chamavam-se por apelidos). Era uma expressão de encontros fraternais. Havia, também, casais de namorados entre eles, mas não demonstravam nenhum ato libidinoso que pudesse constranger os demais presentes. Eles se encontravam nos finais de semana, especificamente em frente a um estabelecimento de entretenimento infanto-juvenil localizado dentro do shopping. Ficavam por lá, aglomerados em grupos menores de amigos em comum, em pé ou sentados nos bancos do corredor, e aproveitavam para também usufruir dos serviços de diversão do local.

O shopping center observado ocupa uma área de mais de 2.500 m<sup>2</sup> e conta com 3.500 vagas de estacionamento distribuídas em seis andares, 270 lojas, praça de alimentação, cinema, teatro e livraria organizados em três pisos. Está localizado em um dos principais cruzamentos da cidade. Em seus arredores há bairros residenciais, uma universidade privada, uma instituição federal de ensino médio e técnico e o maior hospital público emergencial do estado do Rio Grande do Norte. Trata-se de um grande edifício simétrico, em que todos os andares são esteticamente iguais, com corredores idênticos, inclusive na decoração. Dentro desse modelo, se em um andar houver bancos em um dos corredores, haverá nos demais andares.

Neste shopping center, a grande maioria dos corredores possui bancos de madeira. Muitas pessoas que passam por lá fazem uso deles para descansarem ou conversarem. A localização e posição deles segue um sistema de padronização estética do local. Como shopping center, a sua concepção se pauta na lógica de retratar o ideal social de segurança e bem-estar, introduzida na perspectiva do consumo. Como afirma Padilha (2003, p. 245), estes locais,

Caracterizam-se por serem locais capazes de atrair pessoas que se identificam entre si de alguma maneira, constituindo-se em espaços de segregação social, sobretudo no Brasil. Templos de consumo das sociedades capitalistas, são cientificamente planejados, nos seus mínimos detalhes, para a supremacia da ação de comprar. Comprar mercadorias, serviços, alimentação, lazer, distinção social, segurança, o “modo americano de viver” e a ilusão de felicidade.

Com o passar do tempo e o desenvolvimento da pesquisa, o que se percebeu foi o desaparecimento dos jovens deste lugar. Desde 2012, quando buscamos as primeiras entrevistas, vimos em observação a dispersão espacial do grupo, e a preocupação em relação à sua existência foi colocada em discussão pelos pesquisadores envolvidos. Ver o que acontecia na principal referência de lugar era de grande importância para a compreensão da construção da identidade *Emocore*. Enquanto isso, outras fontes, como amigos e conhecidos mobilizados pela pesquisa, comentavam sobre fatos ocorridos e novos locais de encontro dos jovens. Dois fatos em especial receberam considerável atenção, pela frequência com que eram comentados por essas fontes informais: brigas envolvendo emos e jovens de outros grupos e a sua “expulsão” do shopping center.

Diferente do que ouvíamos de fontes informais, Roberto Carlos, funcionário do estabelecimento de entretenimento infanto-juvenil localizado no shopping, informou estar ciente da ocorrência de brigas no espaço interno do shopping, mas que não havia emos envolvidos; que foram enfrentamentos específicos entre as torcidas da Gang Alvinegra e da Máfia Vermelha<sup>54</sup>. Amy Lee, ex-emo e participante da pesquisa, afirmou já ter ouvido algo sobre as brigas, mas reiterou que até onde sabe eram disputas entre as torcidas. Assim, não obstante ambos os depoimentos revelarem a inocência dos emos, pergunta-se por que alguns insistiam em culpá-los. Seria uma consequência de sua

---

<sup>54</sup> Gang Alvinegra e Máfia Vermelha são duas torcidas organizadas de times de futebol existentes na cidade de Natal, que ao se enfrentarem recorrem a atos de violência. Dentro das escolas públicas locais, as rixas entre as duas colaboram para o aumento da violência escolar e entre jovens.

estética agressiva, que provocaria uma espécie de deturpação da imagem do emo? Uma contribuição para a explicação desse fenômeno pode ser buscada em Goffman (2008, p. 13), cujo conceito de estigma se refere a “um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo”, a partir das referências dos padrões de aceitação social dos comportamentos e/ou características físicas e estéticas desviantes. De acordo com o autor,

Enquanto o estranho está à nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável – num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande [...]. (p. 12)

Pelo que se pôde depreender da observação e das conversas, foi também esta a causa da “expulsão” dos emos do shopping center, seu lugar-comum e conhecido de encontros. O estigma sobre o grupo gerou imagens distorcidas do seu ideal e de seu comportamento, associando-o à rebeldia, à violência, à depressão, ao suicídio juvenil, ao homossexualismo e à moda extravagante. Insistentes, permaneceram e resistiram no mesmo lugar enquanto puderam, a despeito das piadas e referências construídas como se contra a sua existência.

Não se considera de todo absurdo que as referências aos emos estejam repletas de imagens que evocam tristeza, depressão, suicídio: as bandas que tanto inspiram a subcultura muitas vezes abordam esses temas nas letras das suas músicas. Tristeza, depressão e suicídio é uma sequência de fatos que levam à morte. Em decorrência, poucas vezes se associa o grupo a sua alegria efusiva. No desconforto causado pela

presença dos emos no espaço coletivo de convivência, era mais favorável construir a imagem do grupo sobre alicerces que levassem à sua destruição. Durante a entrevista, Roberto Carlos declarou que identificou a discriminação ao grupo na fala de outros clientes que frequentavam o estabelecimento em que trabalha, muito embora sua postura diante da situação tenha sido de cautela, pois os jovens que causavam o desconforto aos demais estavam “pagando como os outros” e não tinham nenhum comportamento que justificasse a retirada deles do local:

Hoje tem muita gente que discrimina. No ramo da gente, a gente não pode ‘tá’ discriminando ninguém. A gente tem que tratar todo mundo igual. Mas é aquela coisa, às vezes afasta aquele cliente que vem com a família para um local que eles denominam que aqui é seguro e quando vê esse tipo de pessoa, eles se assustam. E aí chega alguém, fala com a gente... – Roberto Carlos

Apesar da tentativa de convivência existia um desconforto com a imagem destoante dos adolescentes, como observado no depoimento acima, ao contrapor os direitos do consumidor à atitude de “medo” de alguns clientes. Assim, não nos pegou totalmente de surpresa a informação de que se encontrava em curso uma sutil ação de retirada dos jovens emos do shopping center: não representavam o seu público-alvo.

Quando indagamos sobre a diminuição do número de componentes do grupo no shopping, Amy Lee revelou que os “convites” existiam e partiam sem motivos específicos: “Tem segurança de shopping que, gentilmente, convida você a se retirar, tipo do nada: - ‘saia daqui, porque isso não é ambiente pra se tá fazendo isso’”. Entende-se “pra se tá fazendo isso” como uma referência à estética adotada, considerada de forma abusiva diante do padrão social, bem como a comportamentos como andar de mãos dadas, particularmente pelos meninos. Não se trata de uma referência subliminar a algum comportamento notadamente transgressor, desrespeitoso ou constrangedor, mas

simplesmente à diferença em relação ao padrão mais socialmente aceito: ante esse modelo, ser diferente incomoda, é feio e bizarro.

Para ressaltar essa ação deliberada com vistas à dispersão, diminuição ou mesmo “expulsão” dos adolescentes *Emocore* daquele espaço de entretenimento infanto-juvenil, observou-se que foram retirados os bancos que ficavam no corredor, em frente ao estabelecimento, ao redor dos quais os jovens se reuniam: nenhum outro local de circulação do público sofreu tal alteração. Seria esta uma medida preventiva, visando evitar a presença de grupos juvenis? Em seu depoimento, Roberto Carlos relatou que alguns clientes reclamavam da presença dos emos em relação à aparência, que se sentiam ofendidos, levando a que, sutilmente, o estabelecimento adotasse algumas medidas. De acordo com ele,

Aqui, eles não frequentam mais. Até pelos clientes se assustarem pela forma de se vestir. Não é que a gente quis colocar um ponto de limite. Então, a gente procura não só por eles, mas tem outras pessoas que frequentam algum tipo de máquina, que a gente procura evitar de ligar naquele dia, para que seja frequentado durante a semana, num horário mais tranquilo, até pela zoada que faz a máquina, que é uma máquina de dança. – Roberto Carlos

A máquina que é desligada a que se refere é o PUMP, um aparelho de música e dança, muito utilizada pelos jovens emos no estabelecimento. Roberto Carlos delineia um discurso com argumentos que se contradizem em certos momentos, mas sua postura condiz com as demandas comerciais que precisa atender enquanto profissional. Ele declara que o desligamento do aparelho é pelo bem-estar de todos que estão presentes no local, mas na mesma afirmação denuncia o estranhamento dos demais clientes que se sentem incomodados com a estética do grupo emo. Tanto a retirada dos bancos quanto o

brinquedo desligado denunciam ações simples de segregação e dispersão dos jovens *Emocore*, que pareceu surtir um efeito: eles não estavam mais lá.

Fomos informados pelo Roberto Carlos, pelos contatos informais e pelos adolescentes entrevistados, que os jovens emos, após a saída do estabelecimento, começaram a se reunir em uma pequena praça localizada em um dos pisos de estacionamento do shopping. No local, costumava existir alguns bancos de praça tradicionais e algumas plantas de pequeno porte, onde taxistas aguardavam clientes e funcionários de um supermercado descansavam em seu intervalo. Ao visitarmos a pequena praça privada, constatamos uma mudança considerável em seu espaço: os bancos foram colocados em outro minúsculo espaço afastado e o local original ficou com algumas plantas, mas sem aspecto atrativo para a reunião do grupo. A praça se tornou um grande espaço vazio.

Além do shopping center, mais duas praças públicas da cidade foram visitadas, sobre as quais fomos informados que eram frequentadas pelos jovens emos. Na praça da Mitsubishi<sup>55</sup>, localizada no bairro de Lagoa Nova, observamos algumas pessoas, mas nenhum jovem com características emo. O outro local foi a praça do colégio CEI, no bairro de Mirassol. Lá, segundo Amy Lee, os emos não vão mais. Ela confessa que o lugar foi invadido pelos ‘pinta’ – usuários de maconha – e que os seguranças do CEI, após a aparição dos grupos, começaram a proibir a presença de qualquer jovem no local.

Em conversa com Amy Lee, Gerard Way, Hayley Williams e Mia/CW7, eles disseram que havia um outro espaço que costumava ser frequentado por emos. Era o Paraíso, um local assim denominado pelos jovens, próximo ao Morro do Careca, na praia de Ponta Negra. Chamava-se Paraíso, porque para eles era um “paraíso”. O cenário era de mar, praia, coqueiros e tranquilidade. Mas após a chegada dos jovens

---

<sup>55</sup> Utilizamos aqui os nomes populares pelos quais as praças são conhecidas.

grafiteiros, os emos se retiraram de lá, deixando para trás o lugar que estavam se apropriando.

De acordo com Guattari e Rolnik (1996), existe uma importância inegável do espaço físico em que o grupo se desenvolve. Nele, o sujeito se apropria do lugar e de si próprio e a referência do espaço físico vai além de simplesmente um local de encontro.

Para os autores,

Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio da qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos. (p. 323).

Para os emos, citar as praças públicas, o shopping center ou o estabelecimento de entretenimento infanto-juvenil como lugares-comuns de encontros não significa somente ter um local para ir, mas também dizer da sua apropriação espacial. Lá, eles podiam ser *Emocore*, manifestar suas identidades em um espaço de fronteiras invisíveis, delimitadas pelos mesmos e pelo senso-comum social. E, ainda assim, eles pareceram não resistir. Mudavam de lugar para lugar, buscando um conforto sem incômodos. A cada vez que alguém ou um grupo diferente aparecia para invadir ou também tomar posse de seu espaço, não confrontavam nem resistiam, apenas saíam. Pelo menos, foi isso que ficou claro no discurso dos jovens entrevistados. Como haveria, então, de ter lugar para o emo? Eles não manifestavam resistência diante do estigma social e do confronto grupal, em prol da defesa de seu espaço físico dominante de manifestação.

## 4.2 O emo em Natal: características para a formação de uma identidade fluida

Segundo todos os entrevistados, a caracterização estética do grupo é compatível com a já apresentada no trabalho, através das pesquisas de Laai (2008) e Bispo (2009). Para Hayley Williams, Mia/CW7, Amy Lee, Simple Plan, Gerard Way e Roberto Carlos são típicos do emo adereços como brincos, argolas, correntes, roupa preta, cabelo de cortes diferentes e extravagantes, franja comprida, maquiagem, roupa apertada, alargador, tênis All Star. Tanto esses objetos como as músicas se tornaram símbolos do *Emocore*: “Era um rótulo. Isso é coisa de emo, aquela roupa é do emo” (Mia/ CW7). Simple Plan ainda enfatizou a existência de uma identificação pelo cabelo; para ele, “sempre é o cabelo!”. Quando ainda era emo, por volta dos 14 anos, Hayley Willams disse que sua mãe reclamava com frequência do estilo de seu cabelo: “todo dia era ‘corta esse cabelo!’”. Já Mia/CW7 falou da vergonha que a mãe sentia em relação ao estilo dela: “Mãe tinha vergonha de andar comigo, senão ela ia ser conhecida como ‘a mãe da menininha dos ‘cabelo colorido’, entendeu? Mãe não gostava de andar comigo”.

De fato, a aparência do cabelo do jovem emo é diferente do convencional. Os cortes variam em repicados e moicanos, com franjas compridas irregulares que, por vezes, cobrem um lado do rosto. O cabelo é penteado de maneira super lisa e colorido nas cores fortes como verde, azul, roxa, rosa e vermelha. Gerard Way foi um dos entrevistados que disse nunca ter sido emo, mas que havia sido convidado pela supervisão da escola para conversar conosco em virtude de sua aparência. Quando perguntado se já havia sido chamado de emo por outras pessoas, respondeu que várias vezes o associaram ao grupo e que isso se devia ao seu corte de cabelo.

Segundo Roberto Carlos, a aparência do jovem emo “incita o medo” em outros sujeitos da sociedade. Mia/CW7 pontua que as pessoas discriminavam abertamente a sua aparência, quando ainda fazia parte do grupo: “Ninguém dizia que era emo, não, dizia que era doida, mesmo!”. Apresentam-se de tal maneira que sua diferença cria uma etiqueta/rótulo sobre sua imagem, reproduzindo-se como sinônimo de perigo e ameaça ao equilíbrio social. Forma-se, então, uma situação de estigma sobre o *Emocore*, que retira dele o seu crédito enquanto grupo de sociabilidade juvenil, de práticas não violentas. Para reiterar esse raciocínio tome-se ainda o depoimento de Roberto Carlos, para quem esses adolescentes são educados, de um nível de instrução considerável, polidos, sempre utilizando palavras como “por favor”, “com licença” e “obrigado”; mas a estética e a forma de se vestir é o que desvirtua os olhares das pessoas que estão fora do grupo. Afirma Roberto Carlos que,

A primeira coisa, quando a gente olha, tem aquela aparência que você se assusta. Você teme, querendo ou não. Porque é aquela coisa: é um cabelo puxado no meio, raspado do lado, moicano. O odor também é bem... Tem um odor bastante forte.

Aparecem, então, os indícios de atitudes relacionadas ao preconceito sobre o grupo. Para Amy Lee, “o primeiro preconceito é em casa”, com a falta de compreensão por parte dos pais e familiares sobre a nova configuração identitária do jovem. Os acessórios e a estética seriam os responsáveis pela segregação social do emo. A todo momento, a insatisfação da sociedade com a aparência dos integrantes do grupo se transforma em um discurso revoltado de não-aceitação da subcultura *Emocore*. Quando Roberto Carlos, o único adulto a ser entrevistado, conversa conosco, nota-se em suas palavras uma indignação na escolha dos jovens, tão diferentes de outros tantos que não

chamam a atenção e que seguem os valores estéticos admitidos pela sociedade reguladora. Veja as declarações de Hayley Williams e Amy Lee:

Um monte de gente tentava reprimir, além de grupos específicos e até em casa. Mas se tudo começa de casa! E em casa você escutava que “ah, na rua você vai ser apontado, você vai sofrer demais”. Em seguida no colégio e depois a cada esquina, você escutava “lá vai o emo”. – Hayley Williams

**É como se** a sociedade tivesse impondo à galera ser do jeito que eles são. Não aceita, aí quer reprimir pra tudo voltar como era, mas não vai ser assim. Quanto mais reprimir, mais a tendência é crescer e gerar revolta. – Amy Lee

Os dois depoimentos acima podem ser tomadas dentro de um contexto de preconceito contra o grupo *Emocore*. Ambas citam o ato de reprimir como algo negativo. Na perspectiva de Hayley Williams, a reprodução dos discursos preconceituosos seguia a ordem casa-sociedade. Os membros familiares reprimiam predizendo o que seria ouvido das outras pessoas, fora de casa. E assim acontecia, quando na escola ou no espaço público o jovem também era reprimido e tachado de “emo”. Antes fosse assim nomeado de uma maneira positiva e construtiva, mas o que ocorria era o oposto: a expressão “emo” ganhou uma conotação pejorativa, que no universo juvenil se refere ao que é bizarro e homossexual, especialmente entre os garotos.

Nas palavras de Amy Lee, citadas acima, a orientação de “reprimir” se associa com a busca do retorno estético dos adolescentes aos padrões sociais. Contudo, isso apenas aumenta a ira e a revolta. A parte grifada de sua resposta recebe uma atenção especial neste momento da discussão uma vez que o “é como se”, do início da frase, soa como uma maneira sutil de descrever a realidade, tanto em teoria como em prática.

Poderíamos – ainda sutilmente – reescrevê-la: “Parece que a sociedade está impondo à galera ser do jeito que eles são...”. Dizer “parece” ou “é como se” é tentar ser imparcial, quando, na verdade, a sociedade está impondo modelos estéticos e de identificação à juventude contemporânea. Talvez Amy Lee esteja ainda despertando para seus discursos de revolta à opressão; talvez estivesse querendo se afastar da responsabilidade e capacidade contestatória e “ser sutil”.

Outro ponto de discussão acerca do preconceito contra o *Emocore*, como já referido, encontra-se nas questões sobre a sexualidade do grupo, muitas vezes associado à homossexualidade. Grande parte das formas de *cyberbullying* encontradas durante pesquisa pela internet tinha a ver com o senso comum de que emos são homossexuais. Eram xingamentos, piadas e apelidos que geralmente se referiam às opções sexuais, especialmente dos garotos.

O que se pode afirmar sobre a questão é que esse pensamento foi sendo construído em face das demonstrações públicas de afetividade do grupo, que esboça sentimentos de carinho e afeição para como os seus pares, sem discriminação de sexo. Roberto Carlos diz que quando os jovens se encontravam no estabelecimento era sempre com muita alegria, ficavam felizes, abraçavam-se, beijavam-se e sorriam, dando as boas-vindas aos amigos. “É um pessoal muito amoroso”, completa Hayley Williams. Essa demonstração de carinho entre garotos tem sido interpretada como expressão de tendência homossexual, já que no modelo social padrão a afetividade é parte de um construto do universo feminino, cabendo ao homem expressar virilidade, força e racionalidade. Segundo Pais (2012, p. 58), “(...) a sexualidade contribui para reproduzir sistemas discriminatórios difíceis de contrariar”. Em um dos grupos de entrevista, exploramos essa questão:

Existe uma regra de que emo tem que ser homossexual? – Pesquisador

Não. – Hayley Williams

Só que a maioria é. – Avril Lavigne

É que o povo acha mais que o emo é homossexual, porque ele se cuida. A questão do cabelo, a pele... – Mia/CW7

Fica se beijando, de mãos dadas. Aí, é isso. – Avril Lavigne

Eu andava de mãos dadas com umas amigas minhas. Até o ano passado, o povo dizia que eu era sapatão, só que eu não sou. – Mia/CW7

A gente quer mostrar para as pessoas o nosso carinho “entre si”. A gente é carinhoso. – Avril Lavigne

E era só atenção que o pessoal dava. – Hayley Williams

Uma grande afetividade dentro do grupo... – Pesquisador

Isso. Meio que não existia sexo, sabe? Todo mundo era uma coisa só. Emo. Já dizia tudo o nome “emo”. – Hayley Williams

Sexo em que sentido, diferenciação...? – Pesquisador

Dentro de emo tinha tudo: tinha amor, tinha bissexualidade. Enfim, no geral. Não que você fosse só sentir atração por outra pessoa, mas sem aquele preconceito de dizer “ah, não posso nem encostar nela, senão vão me chamar de sapatão”. – Hayley Williams

Como vê-se, a questão da sexualidade não ficou restrita apenas aos garotos, mas também se estendeu às garotas. Mia/CW7 comenta que, ao andar de mãos dadas com suas amigas e apelidá-las com gírias carinhosas, era considerada gay por outras pessoas fora do grupo. Embora isso acontecesse, para ela “o menino sempre vai ser agredido, a menina, não”. Apesar de assumir que era chamada de “sapatão” por ser afetiva e carinhosa com suas amigas, não traz relato de agressão sofrida: a demonstração de afeto entre meninas é aceitável, pois cabe à mulher a expressão do amor; entre homens, o pudor emocional é parte da construção indentitária da masculinidade, e a afetividade será inibida em sua expressão (Pais, 2012).

No outro grupo de entrevista, a temática surgiu espontaneamente logo nos primeiros minutos de conversa. Quando indagados sobre o que tinha sido o movimento emo para eles, responderam:

Eu acho que umas pessoas do cabelo grande e franja, que são meio afeminadas e sentimentais. – Gerard Way

Emo, para mim, nada mais é do que a galerinha que quer ser gay e não tem coragem. Todo mundo que eu conheço que é emo é porque é gay. Quando estourou o movimento emo é porque fulano era gay, aí não tinha coragem de dizer à mãe, aí: “sou emo”. – Amy Lee

Dentre as palavras de Gerard Way, surge a retórica do visual andrógino. Retorna-se, também, à caracterização principal do emo: cabelo e afetividade, além de uma referência sobre a sexualidade. Amy Lee é mais abrasiva, discute a relação emo versus homossexualidade. Ela coloca em cheque durante todo o diálogo que a configuração atual do *Emocore* tem a ver com “ser gay”. Inclusive, afirma que muitos deixaram de ser emos porque “tiveram coragem de ‘se assumir’”. Esta é uma das questões que permeia a convivência grupal, à qual Bispo (2009) recorre ao se referir aos emos “das antigas” e aos *posers* de emo. Segundo o autor, os jovens da configuração tradicional do *Emocore* não remetem às questões da homossexualidade e que esta seria uma tendência dos atuais emos, ou *posers* de emo. De fato, o que se sabe é que originalmente o movimento não se associou em nenhum momento com a questão da homossexualidade, muito embora sua expansão nos anos 2000, com a consequente reformulação do padrão estético e comportamental, associado aos novos padrões sociais de liberdade sexual, permitiu que assim também fosse vivida a afetividade.

Apesar de estarmos em uma sociedade bastante avançada em relação aos tabus que envolvem a opção sexual, muitas dificuldades ainda permeiam essa decisão. Seja

diante de amigos ou da família, assumir a homossexualidade ainda é tabu em nossa sociedade. Para alguns jovens, identificar-se como emo pode ter ajudado em sua afirmação sexual, utilizando o grupo como facilitador nesse momento transitório e de aceitação, a exemplo do que afirma Amy Lee, que quando não se tinha coragem de dizer aos pais que era gay, então dizia ser emo.

De acordo com os jovens entrevistados, o preconceito social sofrido pelo movimento *Emocore* foi um dos fatores de sua dispersão. O fato de atrair a atenção da sociedade levou a que o emo fosse também reprimido por outras subculturas e tribos juvenis da cidade, que eram muito intolerantes para com os membros do grupo. Gerard Way conta que em festas presenciou brigas entre emos e punks. Quando perguntado sobre o porquê do desentendimento, ele respondeu: “Eu não entendia, não! Eles se batiam, não sei por que”. Na compreensão de Hayley Williams, “O pessoal pensava que só porque a gente era emo não podia ser sociável, não podia viver com outra pessoa que fosse totalmente diferente”.

O normal e o estigmatizado não são pessoas, e sim perspectivas que são geradas em situações sociais durante os contatos mistos, em virtude de normas não cumpridas que provavelmente atuam sobre o encontro. Os atributos duradouros de um indivíduo em particular podem convertê-lo em alguém que é escalado para representar um determinado tipo de papel; ele pode ter de desempenhar o papel do estigmatizado em quase todas as suas situações sociais, tornando natural a referência a ele, (...) como uma pessoa estigmatizada cuja situação de vida o coloca em oposição aos normais. (Goffman, 2008, p. 149).

No auge do movimento *Emocore* alguns jovens punks, góticos ou metaleiros acusavam o emo de ter se apropriado de elementos de suas subculturas, como os pinos, os *spikes*, os rebites e o estilo dos cabelos. Daí a reação com estigmas, etiquetas, rótulos

e atos extremos de violência. Hayley Williams confessou já ter sido trancado no banheiro da escola por outros alunos, até que fosse retirado de lá por um funcionário. Disse também que era frequentemente xingado por ser emo e que casos de violência “era o que tinha mais pra relatar. Mas a gente não relatava, porque não tinha jeito”. Também disse saber de agressões a outros colegas emos, um dos quais foi morto em decorrência da intolerância de outros grupos. Nas palavras de Simple Plan, essa situação “começa já dentro de casa pra depois se agravar nas ruas. Aí, das ruas é que chega o ponto grave, que é onde vem o espancamento e até mesmo a morte”.

A maioria do pessoal era super inocente. E não era à toa que tava todo mundo saindo, assim, na capa do jornal como, sei lá, “emo foi morto”, porque acreditava que ao se aproximar do metaleiro ele não ia fazer mal pra você, mas na verdade ele tinha nojo de você. – Hayley Williams

As consequências desse estado de coisas foram tais que, como explica Hayley Williams, pouco a pouco “as pessoas de fora foram vencendo”. O menosprezo, o estigma, o preconceito e a violência levaram a que o movimento Emocore fosse se desfazendo, com seus integrantes se dissipando e adotando outras identificações juvenis. Segundo Goffman (2008, p. 18), “É uma questão do que é com frequência, embora vagamente, chamado de ‘aceitação’”. As pessoas e grupos estigmatizados tendem a tentar corrigir a sua condição através de ações que venham a redimi-los diante do meio social.

Todo aquele preconceito de quatro anos atrás resultou nisso. Hoje em dia, você mal vê emo. Você vê pessoa o quê? Você vê pessoas normais, entre aspas. Tanto que, no caso, até eu. Tem dia que eu digo: “Nossa... Como eu to normal, entre aspas”. – Hayley Williams

E por que, diante da violência e dos estigmas e preconceitos, ainda assim o jovem insiste em se identificar com o grupo? Amy Lee, Hayley Williams e Mia/CW7 afirmam que a identificação e coesão *Emocore* se dão por meio das amizades, a exemplo do que acontece com grande parte dos grupos juvenis. Os amigos influenciam a opção por um certo grupo, assumem papel fundamental no processo adolescente de ampliação do campo de socialização: “A maioria dos meus amigos eram emos. Aí, eu acabei indo na onda deles”, conta Mia/CW7.

Além de “ir na onda”, aparece também um desejo de pertencimento, de destaque e/ou de poder nas relações grupais. Segundo Pais (2004), entre jovens as experiências trocadas com seus amigos se assemelham com as condutas das tribos, de adoção de roupas, comportamentos, preferências. Essa ligação também fortalece muitos conceitos do indivíduo, de ideologias a padrões estéticos. Fazer parte do grupo, estabelecer laços fraternais, de confiança e cumplicidade entre os pares, é parte da formação social e individual dos adolescentes. A atuação na tribo possibilita visibilidade e distinção social. Os depoimentos de Hayley Williams e de Amy Lee dão mostras das relações afetivas e da identificação profundas entre os membros do seu grupo emo:

Eu dizia: ‘ah, nossa! Como ela é o máximo. Eu tenho que andar com ela e a gente tem que viver junto até morrer’. Meio sádico. Meio exagerado. Se eu precisar parar de respirar por você, eu faço – Hayley Williams

Quando você vê uma tribo dessas que chamam mais a atenção, você quer ser daquilo. Você quer, tipo, como se você quisesse ser o chefe daquilo. Daí, você vai tentar chamar a atenção, você vai querer ter o jeito deles, você vai querer ter o trejeito da galera. Você quer ser da galera! – Amy Lee

Quando os jovens foram perguntados sobre como ocorriam as identificações, os encontros e como vinham a se conhecer, apontaram a internet como principal ferramenta de diálogo, difusão da subcultura, veículo de divulgação do grupo. Hayley Williams apontou o Orkut<sup>56</sup> como um dos grandes ‘pontos de encontro’ de emos em Natal. Através da rede social, os jovens entravam em contato com outros jovens da mesma subcultura, marcavam encontros e estabeleciam laços de amizade. Em contrapartida, da mesma maneira que as comunidades do Orkut serviam como espaço de socialização, inúmeras outras eram usadas com o objetivo de denegrir a imagem da subcultura *Emocore* e de seus membros<sup>57</sup>.

Era assim, era o máximo! Na época, o Orkut era tudo que existia de mais moderno para você se encontrar. Você entrava na comunidade, criava uma comunidade e ia quem se sentia atraído pela comunidade. Começava a conversar e se identificava, marcava ‘vamos sair e tal’. Chamava outras pessoas e acabava formando um grupo. Esse grupo formava outros. – Hayley Williams

Durante a conversa que tivemos com Roberto Carlos perguntamos se ele compreendia o sentido de andar em grupo, dos jovens emos. Ele não citou as questões de identificação grupal, mas fez uma interessante referência à sensação de proteção decorrente do estar em grupo. Segundo ele e baseado em sua experiência, os emos precisam estar em bandos por uma questão de segurança, já que são diferentes e, por isso, discriminados socialmente.

---

<sup>56</sup> O Orkut é uma rede social que foi bem difundida e popularizada entre os jovens na primeira década do século XXI. Após a criação e expansão do Facebook, uma nova rede social que oferecia um serviço diferenciado, o Orkut deixou de ser utilizado por grande parte dos jovens, já que a nova ferramenta de socialização era a mais nova tendência. É interessante sinalizar que o Facebook ganhou notoriedade e a preferência do público após o lançamento do filme hollywoodiano *The social network* (A rede social, em português), que conta a história da criação da rede social em questão pelos jovens universitários Mark Zuckerberg, Eduardo Saverin, Dustin Moskovitz e Chris Hughes.

<sup>57</sup> Ver anexo III.

Não sei nem dizer o porquê de andar em grupo. Mas acredito que até pela segurança deles, porque hoje existe grupo de tudo, né? É grupo anti-nordestino, ou porque é evangélico ou porque é católico. Há uma segurança melhor na questão deles. É segurança deles mesmos andarem em grupo. – Roberto Carlos

Como apontado diversas vezes ao longo do estudo, o *Emocore* adota uma padronização estética e comportamental que expressa sua identidade. Contudo, como também ressaltado, sua identidade não é estática, se atualizando ao sabor das transformações que o mercado fonográfico impõe à música emo. Trata-se de uma identidade fluida, passível de mudanças definidas externamente ao grupo. Como chamou atenção Roberto Carlos, revelando conhecimento sobre o grupo, emos “são pessoas que têm uma cabeça hoje e outra amanhã”. São adolescentes que, nesse caso, se deixam cativar pela diferença chocante, pela afetividade, pelo sentimentalismo e pela música – que tem esses ingredientes. Ainda no seu depoimento, afirma Roberto Carlos que,

O emo, na verdade, são pessoas que, realmente, quando estão em grupo, a gente vê que são pessoas afetivas. Não tem violência no meio deles. A única questão que eles gostam mesmo, eu acredito que pra eles... Para gente pode ser chamar atenção, mas para eles é ser diferente do comum, do normal. Na cabeça da gente pode ser ‘ó, lá vai um palhaço ali querendo aparecer’, mas para eles não! É a forma de ele ver a vida dele e de querer hoje ser aquilo dali, mais na frente ter uma evolução, porque a gente nunca vai viver na mesma. Chega lá na frente, a gente vai querer mudar novamente, e acredito que assim seja com eles. Até porque eu nunca vi emo de 50 anos. A gente vê emos novos, estourando 25 anos. Ele pode ir para outra denominação, querer fazer outra coisa, mas não ser mais emo. – Roberto Carlos

Mia/CW7, por exemplo, foi emo por volta dos quatorze anos de idade, devido à influência dos amigos. Hoje, ela é adepta da identidade gótica e acha que esse processo

de transformação pode ser positivo para a sua formação enquanto ser humano, pois é importante “sempre ser aberto para outras coisas”. Para ela, sua adequação identitária segue um interesse aleatório por outras perspectivas e/ou possibilidades. Com o acesso a novas informações, ela entra em contato com “coisas novas”, que lhe agradam tanto quanto ou mais que aquelas já conhecidas. Como afirma Hayley Williams, “as pessoas se interessam por outras coisas”, de acordo com o crescimento pessoal:

De uma banda surge aquela outra banda, entendeu? Você tá pesquisando sobre Paramore. Aí, do Paramore aparece ali: Matanza. Aí, você vai ali no Matanza. E do Matanza aparece o Slipknot. Aí, você vai escutando, aí vai curtindo mais e vai saindo daquela coisa meio normal. – Mia/CW7

Essa fluidez identitária é típica da sociedade moderna, não significando uma particularidade dos jovens emos. Giddens (1991), Guerreiro e Vladi (2005) e Hall (2006) explicam que o modelo de transmissão de informações que temos sob a globalização permite o alto fluxo delas, oferecendo às pessoas condições de entrarem em contato com diferentes culturas, sociedades e grupos. Isso proporciona a manifestação das identidades e oportuniza novas identificações em menor tempo. Nas palavras de Dayrell (1999, p. 29),

Os jovens, caracterizados, entre outros, pela busca incessante do novo, através da experimentação, pela transitoriedade que lhes dá mais flexibilidade, se tornam os arautos desse novo tempo, fazendo do estilo um projeto de vida. A dimensão simbólica passa a assumir um peso cada vez maior na produção de sentido para os setores juvenis.

O movimento de afirmar sua identidade, dizer ao outro com todas as letras quem é, aparece com clareza no caso dos jovens emos participantes da pesquisa. Quando

perguntados sobre o que é ser emo, todos se referem ao ser diferente, a se destacar, à música, à moda e ao sentimentalismo. Avril Lavigne respondeu que “é se destacar”; Hayley Williams disse que são pessoas que escutavam um certo tipo de música e que queriam se mostrar de uma forma diferente. Amy Lee, sem hesitação, afirmou que o emo era uma “moda: emodinha”. A esse respeito, Simple Plan explica que,

Quando uma pessoa vê aquele grupo que fica se destacando, a pessoa vai lá e vai dizer ‘nossa’, esse grupo é interessante! Todo mundo passa, fica olhando e fica rindo. Aí, vai, vai querer ser também, como se fosse moda. – Simple Plan

A sensação de ser diferente, destacar-se, ser notado, mantém uma conexão com a moda. Simple Plan, acima, aponta a possibilidade de os grupos diferenciados na sociedade se tornarem tendência de moda. Amy Lee, por seu turno, cita a influência dos artistas na disseminação da moda emo. Diz ela que o aparecimento de bandas como NX Zero, Fresno, Simple Plan e Evanescence, além de Paramore e Avril Lavigne, alimenta a representação de todo o ideal de estilo, comportamento e atitude do *Emocore*. São os “trejeitos dos caras” que promovem a manutenção da identidade da subcultura.

Entre adolescentes é comum a identificação a partir de estilos musicais, de modo que o padrão comportamental e visual é buscado no artista de referência: rebeldia, ideais, roupas, cabelo, gírias. Mas isso, quando pensado pela perspectiva da demanda mercadológica, revela parte de uma indústria que inventa ideias e conceitos de juventude para vendê-los a jovens ávidos por produtos que expressem uma identidade. Dayrell (1999), ao tratar da relação entre o rock e a indústria cultural no universo juvenil, afirma que,

A partir do rock'n'roll fica mais clara a relação entre a indústria cultural e a juventude, no contexto de uma cultura jovem. Aparecem os grupos juvenis que se distinguem, não mais em torno da criminalidade ou mesmo da escola, mas sim em torno de tempo livre, reunindo-se no tempo de lazer para atividades de diversão. A cultura de massa investe na criação de um mercado próprio, estimulando um estilo peculiar de vestir, com produtos privilegiados de consumo desde chicletes e refrigerantes, até meios de locomoção, como a motocicleta. O cinema contribuiu para veicular a nova estética, mas é o rock'n'roll que vai expressar o novo padrão de comportamento e novos valores, centrados, entre outros, na liberdade, na autonomia e no prazer imediato. É o símbolo dessa cultura juvenil emergente, com uma música delimitada por faixa etária, que se expande para todo o mundo como a “linguagem internacional da juventude”. (p. 28)

Mia/CW7 diz existir uma crítica ao emo, suas canções e os elementos de identidade grupal nelas contidos, muito embora quando comparadas a outros estilos musicais, como o funk e o forró elétrico, por exemplo, em que as canções possuem referências sexuais explícitas, ressalta a beleza dos sentimentos e a poesia presentes na música emo: “É bonito uma música tá falando de palavrão e putaria. E é feio um roqueiro tá falando de amor. É uma coisa sem sentido”, afirma.

Para além da roupa, da música ou estilo o *Emocore* também se caracteriza por um certo sofrimento, pela exacerbação dos sentimentos e pelo choque que provoca em face do seu visual. Segundo Avril Lavigne, a adesão ao grupo visa “chamar a atenção”, ser diferente. Hayley Williams afirma que ser emo tem a ver com se sentir especial, de forma que a sua diferenciação é representada na sua coragem de expressão em uma sociedade normatizadora e determinante de estilos e padrões comportamentais.

Eu me sentia especial. Porque eu não tinha medo de ser daquele jeito. Todo mundo tinha medo de... Ah, sei lá! De colocar uma franja e escutar um outro tipo de música, a não ser aquele que é mais escutado – Hayley Williams

O jovem emo, seja em grupo ou individualmente, segue uma caracterização estética de cabelos e roupas que o define pela padronização, na busca de uma identificação através do diferente. Por estar fora das normatizações sociais é foco de preconceito e de rotulações, que se manifestam na forma de violência simbólica, moral e física contra os adeptos da subcultura. Como afirmam os entrevistados, uma das representações grupais estigmatizadas é a que associa emo com homossexualidade; como também com insanidade, rebeldia, uso de drogas, com o bizarro. Na verdade, o *Emocore* é um movimento nascido da música, que preza o sentimento e a amizade.

### **4.3 Música para curar a dor: o sofrimento no *Emocore***

A música, para o emo, é a representação simbólica de seu estado de espírito. Ouvir *Emocore* é mais do que simplesmente estar usufruindo de seu hobby ou estilo musical favorito. É, para além disso, sentir a si, encontrar-se com melodia e letra, como se elas criassem um fundo sonoro para o seu cotidiano, o seu sentimento. Ao citar a força e a importância da música, afirma Dayrell (1999, p. 35) que,

As músicas parecem expressar que não há mais uma identidade, e sim uma diversidade delas, fragmentadas, fruto da heterogeneidade de grupos e valores, da realidade cotidiana frenética. Os conflitos existenciais estão presentes diante da incerteza e insegurança da vida. As instituições que eram referência de valores, tais como a família e a religião são deslegitimadas como instâncias de orientação. Nessa ebulição, a busca das próprias verdades aparece como uma saída, junto com a afirmação do desejo de liberdade individual. O grupo aparece, nas letras, como um espaço para adquirir parâmetros de comportamento necessários para a construção da própria identidade. Em suma, as músicas expressam um conflito fundamental onde, de um lado, tenta-se

a afirmação do ser, do ego, da liberdade individual. Por outro lado, quando o ego volta-se para dentro de si mesmo, mergulha numa absoluta falta de sentido, num vazio existencial que torna amarga a auto definição.

Para os jovens entrevistados, os “momentos emo” são sempre seguidos de música. Como afirma Hayley Williams, o imediatismo e a exacerbação das emoções eram assuntos recorrentes ao ouvir as canções:

Eu não pensava nem como seria daqui a cinco anos. Pensava que música seria para ‘mim’ viver e pra ‘mim’ chorar. O som era pesado e você sentia um descarrego, sabe? Horrível assim... Mas você no sofrimento pegava lá, acabava o instrumento, mas você descontava a sua raiva. – Hayley Williams

A raiva, a tristeza, o choro e o amor são recorrentes entre os jovens emos. “A maioria das músicas de emo é aquela música bem dramática: ‘ah, eu perdi você’”, diz Mia/CW7 sobre o perfil das músicas *Emocore*. As letras melancólicas sobre remorso e perda amorosa ganham uma conotação bastante romantizada e dramatizada, que remete a morte por amor, ao suicídio, a dor de amar, a impossibilidade de viver sem o amado ou a amada. São extremamente enfáticos nesse ponto, o que gerou muita controvérsia acerca da imagem do emo que surgiu nos anos 2000. Durante a década em que foram massivamente referidos pela mídia, foram associados à depressão e a atos de automutilação. Contam Mia/CW7 e Amy Lee que seus momentos emos eram seguidos de “cortes”.

A forma como Amy Lee contou sobre a automutilação foi marcante. Enquanto conversávamos sobre música e sentimentos no universo emo, perguntamos como tinha sido a experiência para ela: a jovem ex-emo apenas estirou os braços e mostrou os

pulsos com cicatrizes; em seguida, ela riu<sup>58</sup>. Achando curiosa a risada dela, perguntamos a que se deviam os cortes em seus pulsos, ao que ela respondeu: “Fraqueza emocional. Quando você tá sentindo uma dor mais forte, sendo que dói tanto que é melhor sentir no corpo do que sentir no coração”. Além dos cortes, ela também já se jogou em um espelho, quebrando-o com o impacto.

Para os jovens entrevistados, a explicação para os cortes está em sanar “dores do coração”, como uma espécie de substituição, em que a dor física é mais suportável do que a angústia. O corte substitui ou simboliza de forma concreta e corporal o seu sofrimento abstrato. É uma forma de exteriorizar o que se passa no interior do indivíduo. Vejamos a seguir as respostas dadas por Hayley Williams, Mia/CW7 e Amy Lee, quando se discute o significado do ato de se cortar:

É importante porque, além da música, era o único jeito de botar pra fora. Como também se vestir era um jeito de botar pra fora. Era só mais uma característica. Botar pra fora a minha mãe que tava me enchendo o saco, botar pra fora todas as pessoas chatas. – Hayley Williams

Tem uns emos que se cortam pra botar pra fora a raiva de tal pessoa e aí é um corte. E a raiva de não-sei-o-quê. Um amor que se foi é outro corte, é uma coisa meio... doida. – Mia/CW7

Quando você tá sofrendo, é melhor você deixar doer no corpo do que por dentro. É melhor você se cortar. – Amy Lee

É quase impossível negar o exagero emocional desses jovens. Um em cada doze adolescentes entre 15 e 24 anos recorre a práticas de automutilação, segundo uma pesquisa realizada pela Kings College, em Londres, e a Universidade de Melbourne, na

---

<sup>58</sup> O riso de Amy Lee foi peculiar. O que se percebeu dele não foi sofrimento ou a consciência de quem pensa “minha nossa! Eu fiz mesmo isso um dia?”. O riso maroto dela poderia, naquele dado momento, ser traduzido como uma espécie de satisfação prazerosa no ato de se cortar, que se confundia entre a realização de sanar uma dor psicológica e ser “legal”.

Austrália<sup>59</sup>. Emos são conhecidos por serem chorosos e depressivos, traduzindo esses sentimentos em música, comportamento e estética.

A constatação, durante o presente estudo, foi que as emoções não são inteiramente verdadeiras, mas propostas para o grupo para serem vivenciadas. As questões de insatisfação e angústia existem, tendo na subcultura *Emocore* um potencializador eficaz das emoções. Amy Lee conta que “emo se dá muito pelo sofrimento. É escutar música melancólica, é se cortar, é chorar. É tipo uma depressão consciente. Você sabe que você tá depressivo e você quer ficar depressivo”. O desejo de permanecer na situação de sofrimento que a depressão causa também não é plenamente verdadeiro, já que segue o mesmo princípio da adequação estética e comportamental do grupo. Isso foi confirmado quando, ao ser perguntada sobre a veracidade da depressão, ela responde: “Na maioria das vezes, não. É só modinha”, pois o sentimento só permanece enquanto há o encanto pela banda ou artista que o promove.

E os artistas acabam representando aquilo que o adolescente emo compra e usa como mercadoria: a música, o ideal, o comportamento, a estética, os sentimentos. São adoradores momentâneos do estilo de vida proposto, até o dia em que se identificam com outra proposta. Tendo papel crucial nas expressões simbólicas da construção da identidade juvenil, indagamos aos jovens o que eles sentiam ao entrar em contato com as músicas e quais os artistas que ouviam. Nesse momento, manifesta-se uma variedade de opiniões, que entram em choque com o discurso proferido pelos participantes e até mesmo com o comportamento referido:

Amy Lee<sup>60</sup>... Amy Lee chama a morte. Aquela mulher chama a morte! Quando ela começa a cantar... (faz uma pausa, pensando)” – Amy Lee

---

<sup>59</sup> Notícia disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/1011305-automutilacao-e-praticada-por-um-em-12-adolescentes.shtml>. Acesso em: 22 mar 2013.

*My Immortal*<sup>61</sup>? – Gerard Way

Vish... Já estou com a gilete, desse jeito (estira um dos braços e faz um sinal de corte com a outra mão sobre o pulso). Ave Maria! – Amy Lee

E vocês acham que esses artistas chamam para quê? – Pesquisador

Às vezes, é um incentivo pra pessoa querer se matar. – Simple Plan

Mas eu acho que eles não fazem música pensando em se matar. Eles querem expressar um sofrimento reprimido, alguma coisa assim. Só que quando a gente vai escutar as músicas... E a pessoa vai ler tradução de música de Amy Lee, minha filha... Quando ela está dizendo que ela está caindo, que ninguém pode segurar, que está tudo escuro, que não-sei-o-quê... Aí, a pessoa “Porra! Porta de cadeia, SOS”. – Amy Lee

Amy Lee compreende que sua artista favorita não deseja incitar a morte, mas desabafar o sentimento reprimido. Apesar disso, já realizou automutilação e indica que uma das músicas da banda *Evanescence* a faz ter vontade de cortar os pulsos. Frente a isso, não é possível afirmar que os artistas incentivam à violência; existe sensatez no discurso da jovem, ao dizer que a arte não quer expressar literalmente a morte, mas também contradição entre o discurso e a ação.

---

<sup>60</sup> Amy Lee foi vocalista da banda *Evanescence*. Após um período, seguiu carreira solo.

<sup>61</sup> Uma das músicas de trabalho do álbum *Fallen*, da banda americana *Evanescence*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS POR UM MUNDO EMO-TIVO

---

If I'm so wrong, how can you listen all night long?

Now will it matter after I'm gone?

Because you never learned a goddamned thing

You're just a sad song with nothing to say about a life long wait for a hospital stay.

And if you think that I'm wrong, this never meant nothing to ya

*Disenchanted*

My Chemical Romance

O grande desafio da pesquisa foi o encontro com os jovens. Vendo que o movimento se dissipava e seus adeptos desapareciam do espaço social, a alternativa foi a entrevista de ex-emos. Parece um termo estranho, mas traduz muito do que a subcultura *Emocore* significou. Foi unânime a resposta sobre a existência deles: tudo não passou de uma “emodinha”, de estilos, de comportamentos, de atitudes que hoje não fazem mais parte do cotidiano desses adolescentes. A ideologia não se sustentou, os artistas representantes da tendência não se afirmaram. O emo durou tempo suficiente para vender o bastante. E então, voltou às raízes do *hardcore* sem reivindicar termo ou rótulo algum.

Quando observados, tem-se a impressão que o emo faz parte de um grupo reativo, fomentado pela sociedade capitalista, que constrói sua própria identidade pautada nos princípios da valorização estética e da moda imediatista. Analisando os discursos dos participantes da pesquisa, a prerrogativa permanece intacta, sem intenção para existir. O emo foi um fenômeno modista, influenciado diretamente pelas indústrias fonográfica e midiática, uma criação de padronização juvenil para o público juvenil.

O imediatismo e a cultura da realização a curto-prazo da sociedade moderna também é um discurso verídico para a juventude. Tragados por ideias de estarem realizados no “aqui e agora”, os adolescentes se colocam, sem perceber, em uma situação de vulnerabilidade em relação à sua existência, em que as propostas da contemporaneidade de consumo são “compradas”. Os jovens, então, são um amplo mercado consumidor de ideias e atitudes, embora nem sempre sejam de cunho revolucionário, como em gerações anteriores.

Há uma crítica bastante discutida sobre a juventude contemporânea e a sua responsabilidade diante da sociedade em que vive. Dão exemplos de tantos outros movimentos de participação juvenil que já ocorreram no passado e que foram notórios à

formação política e civil de muitas cidades e países. Contudo, não se tem em vista, quando feitas às comparações geracionais, quais são as demandas de cada período histórico para a fomentação dos movimentos juvenis. O movimento estudantil da década de 1970 foi único, gerado por questões do governo da ditadura que não mais existem nos anos 2000. Punks britânicos hoje não são os mesmos dos tempos de Johnny Rotten e Sid Vicious. Os *Jousters* da França, a Juventude Hitlerista, os Teddy Boys, nenhum, por mais que resistam ou sejam modas, serão iguais ao tempo em que foram demandados para existirem.

Enfraquecidos em ideologias de resistência ou sem encontrarem demandas de contestação, os jovens contemporâneos passam a se manifestar através de identidades, de comportamentos diferenciados que dizem muito do seu eu, sem parecerem estar implicados em alguma situação social. O foco deixou de ser no social e passou a ser o indivíduo, em prol da realização e idealização do eu. Estas são questões abordadas ao se fazer referência a uma sociedade que, por mais amplo que seja a expansão e dominação do conhecimento, a máquina capitalista transforma todas as possibilidades em consumo imediato e necessário. Isso faz o meio competitivo e as pessoas, individualizadas, preocupadas cada uma com a sua própria vida.

A chegada ao Brasil no ano de 1990 do canal televisivo americano MTV foi o marco de expansão das influências musicais no país. Os jovens que entraram em contato com a rede televisiva em sua primeira década de existência, o qual tinha por objetivo a transmissão de videoclipes de cantores e bandas e programas de informação sobre música, ficaram conhecidos como “Geração MTV”. Este grupo fomentado pela mídia foi diferencial na entrada da cultura pop<sup>62</sup> internacional em terras brasileiras. A MTV

---

<sup>62</sup> Por cultura pop entende-se todo o aparato de estilos estéticos e musicais que foram popularizados nos grandes centros urbanos graças ao advento midiático, e não somente o ritmo pop, muitas vezes trazidos por representantes como Madonna, Michael Jackson, Britney Spears e Lady Gaga.

ditava estilos, músicas e comportamentos; os jovens consumiam o que era oferecido. Estava gestada a “Geração MTV”. Estava, sem dúvidas, consolidada uma das maiores realizações do *mass media* na contemporaneidade, no que se refere a identidades juvenis.

A Geração MTV transformou o culto à juventude em seu máximo. Não importava a tribo, a emissora incluía em seu repertório. Aquele era o lugar para a diferença, para os valores adolescentes que se reconstruíam nas décadas posteriores à ditadura militar brasileira. Não havia diferenças entre os jovens, a não ser pela apresentação da estética e relações musicais. Ao longo de mais de vinte anos de existência da emissora, a MTV causou um encantamento imensurável nos jovens. Ela deu outras opções; como adolescente rebelde, apresentou à massa o punk, o grunge, o *hardcore*, o *indie*, o rock progressivo, o underground, o pop, o rap, o hip hop... Toda a universalidade da música em sua pompa e exibição artística. A MTV estabeleceu que a cultura pop estava na moda.

E em meio a tudo isso, surge um grupo juvenil nascido em meio aos altos e baixos do rock, mais especificamente da decadência do punk britânico de 1970 e do *hardcore* americano de 1980. Emerge o *Emotional Hardcore* de demandas específicas de seu momento histórico. São sempre voltados a questões da identidade e das realizações e desilusões amorosas. Como transmissores da expressão simbólica dos temas da juventude, artistas e estilos musicais viram o princípio de subculturas juvenis. O emo, então, torna-se mais uma subcultura juvenil gerada em meio a mídia, moda e consumismo. Não tem nada nele além de tristeza, estética e choro... Uma apologia à melancolia! Tão cheio por fora e vazio por dentro.

A massificação da felicidade contínua também vende entre o público em geral. Em uma sociedade de pessoas individualizadas, preocupadas com a sua própria

condição, erguer-se através da auto-ajuda pode lhe tornar ainda maior. A cultura de massa do ideal de felicidade para todos a todo o tempo por si só já representa um sintoma de uma sociedade em crise. A busca incessante por ser feliz representa a insatisfação pessoal diante de tantas oportunidades e ofertas. E o jovem da pesquisa de Laai (2008, p. 82) pergunta “mas ninguém é feliz o tempo todo, concorda?”. Sim, ou não existiriam mais demandas e emergências. Se todos alcançassem a felicidade, não existiriam demandas a serem atendidas.

A subcultura juvenil *Emocore* demonstra melancolia e tendências depressivas, chorando e romantizando os dilemas da existência humana, afirmando que não se é feliz a todo o tempo, que o mundo tem problemas, embora a única ação que tenha perante a situação seja lastimar. Uma subcultura juvenil caracterizada por sua tristeza e expressões afetivas efusivas entre os pares é o retrato do distanciamento entre as pessoas diante de sociedades contemporâneas que têm passado por um processo de globalização que, ao mesmo tempo que une culturas e continentes, separa pessoas. O emo ressignifica os valores sociais de aceitação, amizade e afetividade da sociedade contemporânea. Ele, em sua bizarrice, emerge do *mass media* e do consumismo.

Foi estranho – e ainda é – pensar no emo. Ele causa um grande mal-estar, especialmente diante de sua estética chocante e diferenciada. Quando se espera que jovens sejam belos e alegres, o emo aparece como a grande antítese. Com roupas escuras, acessórios extravagantes, cabelos excêntricos e um comportamento que nada tem a ver com o ideal de juventude. Sua contestação está exatamente na oposição que ele representa. O emo é o sintoma de uma sociedade sem sujeitos, formada por indivíduos. Marca em suas roupas escuras o medo de um futuro sem cor e felicidade, complexo e repleto de dilemas, assim como ele. Nas músicas, retrata a fragilidade das

relações com o outro e consigo. No choro, a tristeza por toda essa situação. O emo nos anos 2000 é o sintoma das crises sociais e subjetivas que arrebata o contexto atual.

## **REFERÊNCIAS**

---

- Aquino, V. (2006). Rock, mercado e cultura contemporânea. In Martins, R., & Pedroso, M. G. (Orgs.). *Admirável mundo MTV Brasil* (pp. 24-36). São Paulo: Saraiva.
- Bauman, Z. (2007). *Vida líquida*. (2a ed.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Bispo, R. (2009). *Jovens Werthers: Antropologia dos Amores e Sensibilidades no mundo Emo*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Bivar, A. (2007). *O que é Punk* (5a ed.). São Paulo: Brasiliense.
- Bruckner, P. (2002). *A euforia perpétua: ensaio sobre o dever da felicidade*. Rio de Janeiro: Difel.
- Caiafa, J. (1985). *Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Canclini, N. G. (1999). *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Carrano, P. C. R. (2003). *Juventudes e cidades educadoras*. Petrópolis: Vozes.
- Castells, M. (2008). *O poder da identidade. A era da informação: economia, sociedade e cultura* (Vol. 2, 6a ed.). São Paulo: Paz e Terra.
- Ciampa, A. da C. (1994). Identidade. In Lane, S. T. M., & Codo, W. (Orgs). *Psicologia Social: o homem em movimento* (pp. 58- 75). 13 ed. São Paulo: Brasiliense.
- Colling, L. (2005). Mídia. In Rubim, A. A. C. (Org.). *Cultura e atualidade* (pp. 121-132). Salvador: EDUFBA.
- Cook, N. (1998). *Music: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Dayrell, J. (1999). Juventude, grupos de estilo e identidade. *Educação em Revista*, (30), 25-39.
- DeRogatis, J. (1999). *Emo: the genre that dare not speak its name*. Recuperado em 10 agosto, 2011, de <http://www.jimdero.com/OtherWritings/Other%20emo.htm>.
- Eisenstadt. (1976). *De geração a geração*. (Coleção Estudos). São Paulo: Perspectiva.
- Elias, N. (1993). *A sociedade dos indivíduos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Giddens, A. (1991). *As consequências da modernidade*. São Paulo: Unesp.
- \_\_\_\_\_ (1993). *Transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas* (2a ed.). São Paulo: Unesp.
- \_\_\_\_\_ (2003). *A constituição da sociedade* (2a ed.). São Paulo: Martins Fontes.

- Goffman, E. (2008). *Estigma notas sobre a manipulação da identidade deteriorada* (4a ed.). Rio de Janeiro: LTC.
- Grosso, L. A. (2000). *Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes*. (Coleção Enfoques). Rio de Janeiro: Difel.
- Guattari, F.; & Rolnik, S. (1996). *Micropolítica: cartografias do desejo* (4a ed.). Petrópolis: Vozes.
- Guerreiro, G., & Vladi, N. (2005). Globalizações. In Rubim, A. A. C. (Org.). *Cultura e atualidade* (pp. 61-76). Salvador: EDUFBA.
- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Hebdige, D. (2005). *Subcultura: El significado del estilo*. (C. Roche, Trad.). Barcelona: Paidós. (Obra original publicada em 1979).
- Hill, R. (2011). Emo saved my life: challenging the mainstream discourse of mental illness around My Chemical Romance. In McKinnon, C. A., Scott, N., & Sollee, K. (Orgs.). *Can I play with madness? Mental, dissonance, madness and alienation* (pp. 155-166). Oxford: Inter-disciplinary Press.
- Hobsbawm, E. J. (1995). *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Klein, N. (2002). *Sem logo: a tirania das marcas em um planeta vendido*. Rio de Janeiro: Record.
- Krauskopf, D. (2010). La condición juvenil contemporânea em la constitución identitaria. *Ultima Década*, (33), 27-42.
- Laai, T. de. (2008). *Música que vem do coração – emos, identidades, cultura juvenil & sociabilidade digital*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Maffesoli, M. (2003). *O tempo das tribos: o declínio do individualismo* (3a ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Magnani, J. G. C. (1992). Tribos urbanas: metáfora ou categoria? *Cadernos de Campo*, 2(2), 49-51.
- Martins, R. (2011) Diálogos interculturais: MTV e globalização. *Revista de Estudos da Comunicação*, 27(12), 67-78.
- Marx, K. (1964). *Manuscritos econômico-filosóficos de 1844*. Lisboa: Edições 70.
- Moraes, D. de. (2006). A tirania do fugaz: mercantilização cultural e saturação midiática. In Moraes, D. de. (Org.). *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro: Mauad.

Nogueira, J. de L. C. (2008). *Emocore: grupo com leitura social*. *Revista Cambiassu*, (4), 190-207.

Oliveira, A., & Rodrigues, R. (2011). Does death and suicide sound like the music you hear? In McKinnon, C. A., Scott, N., & Sollee, K. (Orgs.). *Can I play with madness? Mental, dissonance, madness and alienation* (pp. 155-166). Oxford: Inter-disciplinary Press.

Ozella, S., & Aguiar, W. M. J. de. (2008). Desmistificando a concepção de adolescência. *Cadernos de Pesquisa*, 38(133).

Padilha, V. (2003). *Shopping Center: a catedral das mercadorias e do lazer reificado*. Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.

Pais, J. M. (2004). Introdução. In Pais, J. M., & Blass, L. M. S. (orgs.). *Tribos urbanas: produção artística e identidades* (pp. 09-21). São Paulo: Annablume.

\_\_\_\_\_ (2012). *Sexualidade e afectos juvenis*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Prindle, M. (2003). *Interview with Guy Picciotto*. Recuperado em 05 dezembro, 2011, de <http://www.markprindle.com/picciotto-i.htm>.

Reis, J. A. N. (2006). *Isto não é TV, é MTV: linguagem da MTV brasileira*. Dissertação de Mestrado, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, SP, Brasil.

Rey, F. L. G. (2005). *Sujeito e subjetividade: uma aproximação histórico-cultural*. São Paulo: Thomson.

Rezende, C. B., & Coelho, M. C. (2010). *Antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: FGV.

Savage, J. (2009). *A criação da juventude*. Rio de Janeiro: Rocco.

Sawaia, B. B. (2001). Identidade: uma ideologia separatista?. In Sawaia, B. B. (Org.). *As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social* (2a ed.). Petrópolis: Vozes.

Shuker, R. (1999). *Vocabulário de música pop*. (C. Szlak, Trad.). São Paulo: Hedra.

Soares, R. F. R., & Meyer, D. E. E. (2003). O que se pode aprender com a “MTV de papel” sobre juventude e sexualidade contemporâneas? *Revista Brasileira de Educação*,(23), 136-148.

Vygotsky, L. S. (2007). *A formação social da mente* (7a ed.). São Paulo: Martins Fontes.

Wagner, R. (2010). *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify.

Williams, J. P. (2011). *Subcultural theory*. Cambridge: Polity Press.

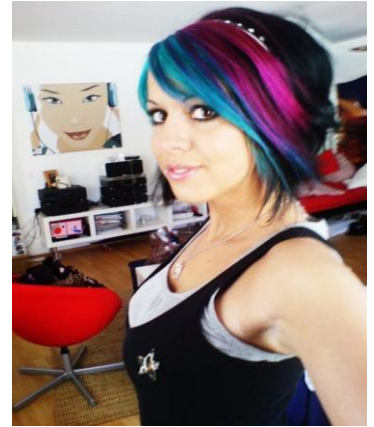
**ANEXO I**  
**Imagens da banda *My Chemical Romance* em diferentes  
momentos da carreira e lançamentos de trabalhos**

---



**ANEXO II**  
**Estética *Emocore***

---



**ANEXO III**  
**Comunidades do Orkut contra o emo**

---



orkut - Emo não é rock PORRA!!! x orkut - Kiko, o primeiro gra x orkut - EMOCORE (EMO) ni x orkut - Eu odeio estilo EMO x orkut - Materazzi chamou Z x

www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=14511403

Pesquisar Mapas Notícias Shopping Orkut Tradutor E-mail Mais

configurações | versão antiga | sair

**orkut** início perfil scraps comunidades

buscar

**Emo não é rock PORRA!!!** Participar da comunidade

idioma: Português (Brasil) criada em: 31/05/2006  
 categoria: Música local: Brasil  
 tipo: público proprietário: 111 -  
 visível por: público moderadores: Eduardo Freygang Junior  
 ocultar perfil

**Emo não é rock PORRA!!!**

Na realidade o emocore é uma vertente do rock, tendo os mesmos elementos. O que difere o emocore do rock são seus adeptos, uma comunidade com traços de personalidades distintos do verdadeiro estilo do rock. Na sua grande maioria os adeptos do emocore tem traços fortes para a feminilidade, até as fêmeas seguidoras exageram no termo, simplificando em pessoas que tem atração por outras do mesmo sexo. Emocore tem suas letras baseadas em ser cornio e fim.

membros (41151) ver todos

Fórum Criar tópico

Qual musica deixaria esses viadinhos com medo ??  
 277 respostas. Última resposta: qualquer musica do Ozzy... 23 de mar

Nirvana Vs Guns n Roses  
 273 respostas. Última resposta: Nirvana 23 de mar

psicodelia  
 2 respostas. Última resposta: okay 18 de fev

Ingressos Blue Oyster Cult Mais Baratos SP

comunidades relacionadas

Meu avo é foda\* (10716)  
 MTV = Modinha TeleVision (3019)  
 Você é emo? Sim Filtro Anti emo no Orkut Já! (33576)

Windows Vista Starter

orkut - EMO, Som de fruta x orkut - Se EMA é BIXO EMO x orkut - MIL motivos para zu x orkut - Curto sim: mas não x orkut - Cadê as mães dos \* x

www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=11187451

Pesquisar Mapas Notícias Shopping Orkut Tradutor E-mail Mais

configurações | versão antiga | sair

**orkut** início perfil scraps comunidades

buscar

**EMO, Som de fruta** Participar da comunidade

Comunidade particular  
 Você tem que participar desta comunidade para ler e criar tópicos e enquetes.

idioma: Português (Brasil) criada em: 03/04/2006  
 categoria: Música local: Brasil  
 tipo: público proprietário: Diamond Team Moderation  
 visível por: apenas membros moderadores: Yuri Ezequiel, Patrick ..., Renan [GodFather]..., David Leandro Sperandio Martins, Beto Pacheco, - Alex.  
 ocultar perfil

Inspirada em **ENO, sal de frutas**, nossa comunidade **EMO, som de fruta**, foi criada para VOCÊ que também acha Emo som de fruta.

**PS:** Comunidade feita para zuar os emos, não é preconceito contra 'Homossexuais', é apenas uma questão de gosto, todos temos LIBERDADE DE EXPRESSÃO, não tenham medo de se expressar. A **Equipe Diamond** não pretende por meio deste veículo, promover o preconceito de etnias e derivados, por isso a responsabilidade pelo que é dito aqui é exclusiva de quem o fez.

comunidades relacionadas

LINKIN PARK ORKUT BRAZIL - Brasil (180340)  
 Cadê as mães dos \*emos\*? (6516)  
 HDV - Histórias de Vida (1836)

Um brinde a falsidade! (8193)  
 MIL motivos para zuar um EMO (79626)  
 Agora não Tô Cansado(a) (66775)

Nada substitui um bom palavrão (39439)  
 Família Restart (170816)  
 O mundo virou emo, mas eu não (257312)

EMO, Som de fruta  
 160.780 membros

comunidade

Ações  
 Participar da comunidade  
 Denunciar abuso

acesse orkut.com | sobre o orkut | blog | desenvolvedores | central de segurança | privacidade | termos de uso | anunciar | ajuda desenvolvido por

Windows Vista Starter

orkut - Filtro Anti emo no C x orkut - Emo? Nem Fudenc x orkut - 24 maneiras d ident x orkut - E eu, que fui emo? x orkut - TENHO HORROR A x

www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=8065310

Pesquisar Mapas Notícias Shopping Orkut Tradutor E-mail Mais

configurações | versão antiga | sair

**orkut** início perfil scraps comunidades

buscar

**Filtro Anti emo no Orkut Já!** Participar da comunidade

idioma: Português (Brasil) criada em: 24/01/2006  
 categoria: Outros local: Brasil  
 tipo: público proprietário: AL HAIL heh  
 visível por: público moderadores: Orkut Buyukkokten, PaDu  
 ocultar perfil

Ahh, como seria melhor o orkut com um filtro anti emo =/

Etimologia da palavra EMO:  
 Emo é a sigla de "emotional Hardcore". Ou sigla de Eu Masturbo Outros, ou ainda de Eu Melo Ovo. Emo também é ome ao contrário. Logo, emo é o contrário de ome. Segundo muitos especialistas a palavra emo deveria se escrever hemo, por ser uma abreviação de hemorróida. Assim, o emo é o baitolo por postulação. Se você é emo, é viadinho, mas se você for viadinho, não precisa ser emo necessariamente. Basta ter classe e sair do armário com discrição e noções de higiene.

Bom, nada disso interessa. Afinal, segundo as definições mais comuns, "tudo é emo, contudo nada é emo".

EMOS, PEÇO DE CORACAO SIGAM ESSE EXEMPLO:

membros (33576) ver todos

**Fórum** Criar tópico

pq tem emo em comu ant emo?  
 469 respostas. Última resposta: emo...som d... 24 de mar

odeio esses viados.  
 1 resposta. O certo pra mim, e pega... 27 de fev

**comunidades relacionadas**

Se EMA é BIXO EMO é BIXA (61724)

Microsoft Windows 7 Seven (49812)

Emo não é rock PORRA!!! (41151)

Amigos on-line

orkut - Eu odeio estilo EMO x orkut - Seu Madruga, Fuzile x orkut - Emo não é rock POF x orkut - Kiko, o primeiro gra x orkut - Materazzi chamou z x

www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=1664455

Pesquisar Mapas Notícias Shopping Orkut Tradutor E-mail Mais

configurações | versão antiga | sair

**orkut** início perfil scraps comunidades

buscar

**Eu odeio estilo EMO** Participar da comunidade

**Comunidade particular**  
 Você tem que participar desta comunidade para ler e criar tópicos e enquetes.

idioma: Português (Brasil) criada em: 27/03/2005  
 categoria: Pessoas local: Brasil  
 tipo: moderada proprietário: - witch ab  
 visível por: apenas membros moderadores: Faney Singer  
 ocultar perfil

Se vc odeia...

\_pessoas que usam quadradinhos, bolinhas, cerejnhas, lacinhos, bottons ou outras coisas gays  
 \_camisetas com boicote de marca, cintos de rebites  
 \_UuHh xelTinHu Gay Dxi FaLar l loCrEver (exatamente assim)  
 \_aquelas franjas oleosas caídas na cara (muitas vezes tingidas de cores excêntricas)  
 \_eventos onde os emos se reúnem para se embeddar, se depravar e chorar  
 \_the used, nx zero, fresno, dance of days, for fun, mxpx, emo... Restart, Mash, Cine, Panic at the Disco e outras bandinhas ridículas que só cantam músicas de corno  
 \_posers  
 \_músicas q só falam de temas depressivos  
 \_pessoas que choram pelos cantos, acham que a vida é injusta, queimam a rosquinha, cortam os pulsos com faca de rocãmbole e se fazem de revoltadas

...este é o seu lugar!

**comunidades relacionadas**

Você é emo?  Sim

Filtro Anti emo no Orkut Já! (33576)

Enqnto vc respira o EMO chora (7611)

Seu Madruga, Fuzile os Emos! (33862)

Prefiro ser BURRO do que EMO! (9324)

Eu Amo Falar Mal de Emo !!! (2095)

Fuja do mico corran dos Emos (976)

Que Deletem o ORKUT dos EMOs! (1574)

Eu odeio os EMOs (1072)

EU NAO CURTO DROGAS SONORAS (33861)

Windows Vista Starter

Amigos on-line

orkut - MIL motivos para zuar um EMO x orkut - Curto sim: mas não x orkut - Se EMA é BIXO EMO x orkut - EMO, Som de fruta x orkut - Cadê as mães dos \* x

www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=103399196

Pesquisar Mapas Notícias Shopping Orkut Tradutor E-mail Mais

configurações | versão antiga | sair

**orkut** início perfil scraps comunidades

buscar

**MIL motivos para zuar um EMO** Participar da comunidade

**Comunidade particular**  
Você tem que participar desta comunidade para ler e criar tópicos e enquetes.

idioma: Português (Brasil) criada em: 27/06/2010  
 categoria: Outros local: Brasil  
 tipo: público proprietário: ALTA Peu Neiva  
 visível por: apenas membros moderadores: αεχαηαε Honra e Pátria, Wesley Silva, Pepão lommi - We Rock!!!

ocultar perfil

Sejam bem vindos (as)

Acho que não precisa de mil motivos para zuar um emo, 1 já basta. Odeio gente retardada, e que acham esse "estilo" legal, que essa "porra" é música. Algumas vezes eu queria ter um 38, só para meter bala em cada emo que passasse em minha frente, com aquelas calças ridículas, aquele cabelo de boneca e aqueles óculos que não tem nada a ver, LIXOS!

Restart vaiado no VMB 2010: clique ► (VIDEO DELES)

**Bibinhas inconformadas com a comunidade, serão banidas :\***

» Rumo aos 100.000 membros!

**comunidades relacionadas**

- 15 Curiosidad! sobre Restart (89299)
- BANDA GAYSTART I (124645)
- 10 motivos par 10 motivos para zuar Restart Restart (154484)
- Se EMA é BIXO EMO é BIXA (61726)
- EMO, Som de fruta (160780)
- Odeio gente colorida (32225)
- Teste a idade de seu cérebro (113695)
- Digo o alfabeto inteiro, (22731)

MIL motivos para zuar um EMO  
79.626 membros

comunidade

Ações

Participar da comunidade

Denunciar abuso

Windows Vista

orkut - Kiko, o primeiro gra x orkut - Emo não é rock PO! x orkut - EMOCORE (EMO) ni x orkut - Eu odeio estilo EMO x orkut - Materazzi chamou 2 x

www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=1542691

Pesquisar Mapas Notícias Shopping Orkut Tradutor E-mail Mais

configurações | versão antiga | sair

**orkut** início perfil scraps comunidades

buscar

**Kiko, o primeiro grande emo!!** Participar da comunidade

idioma: Português (Brasil) criada em: 13/03/2005  
 categoria: Ex-alunos e Escolas local: Brasil  
 tipo: público proprietário: W.D  
 visível por: público moderadores:

ocultar perfil

**Kiko, o primeiro grande emo!!!**

- Ele usava meias altas;
- Chorava por qualquer coisa;
- Usava um boné ridiculo...
- Tipico emocore.

Por favor, peço que todos os membros entendam a brincadeira da comunidade, pois o kiko e um icone, um personagem sagrado da televisão, e o tal do emocore jamis existiu, é apenas um disfarce da homossexualidade.  
Grato

Fórum

criar tópico

membros (45146) ver todos

**comunidades relacionadas**

- Cm11069682 Motos TURBO & TUNING (49108)
- Al se te PEGO!! (46471)
- Você é o YOU do Meu I LOVE (126865)

Kiko, o primeiro grande emo!!  
45.146 membros

comunidade

fórum

enquetes

membros

Ações

Participar da comunidade

Denunciar abuso

Aguardando ssl.gstatic.com...

Windows Vista Starter

orkut - TENHO HORROR A EMO E EMOCORE | orkut - E eu, que fui emo? | orkut - Emo? Nem Fudend... | orkut - Filtro Anti emo no C... | orkut - 24 maneiras d identi...

www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=10482395

Pesquisar Mapas Notícias Shopping Orkut Tradutor E-mail Mais

configurações | versão antiga | sair

**orkut** início perfil scraps comunidades

buscar buscar

**TENHO HORROR A EMO E EMOCORE**  
20.948 membros

comunidade

- fórum
- enquetes
- membros

Ações

- Participar da comunidade
- Denunciar abuso

**TENHO HORROR A EMO E EMOCORE** Participar da comunidade

idioma: Português (Brasil) criada em: 20/03/2006  
 categoria: Música local: Brasil  
 tipo: público proprietário:  
 visível por: público moderadores: Christian - Reserva Moral,  
 ocultar perfil

Comunidade para combater as ideologias depreciativas do pseudo-movimento emocore, coloridos e afins.

O que é ser emocore? Ser depressivo e excessivamente sentimental, viver a se lamentar tirando fotos em quinas de paredes, ser excessivamente carente de atenção chegando ao extremo de criar falsas tendências suicidas. Fora a estética destes homens e mulheres, que gastam horas futilmente se maquiando e se produzindo como se fossem bonecas.

onserf & orezm  
#052857.130309

Fórum Criar tópico

Qual o motivo do horror a emos?  
745 respostas. Última resposta: Porque simplesmente não... 22 de mar

membros (20948) ver todos

comunidades relacionadas

- HIP-HOP: SOM DE MARGINAL (26333)
- Direita Política - Brasil (9902)
- Pipoco Mascote Rio 2016 (4869)

Amigos on-line

orkut - ACE - Aliança Contr... | orkut - Eu Odeio EMO, Viva... | orkut - Seu madrugada extern... | orkut - Prefiro ser BURRO d... | orkut - Se EMO é punk Xuxu...

www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=23923810

Pesquisar Mapas Notícias Shopping Orkut Tradutor E-mail Mais

configurações | versão antiga | sair

**orkut** início perfil scraps comunidades

buscar buscar

**ACE - Aliança Contra Emo**  
13.070 membros

comunidade

- fórum
- enquetes
- membros

Ações

- Participar da comunidade
- Denunciar abuso

**ACE - Aliança Contra Emo** Participar da comunidade

idioma: Português (Brasil) criada em: 21/11/2006  
 categoria: Pessoas local: Brasil  
 tipo: público proprietário: Rick Balarini Moderação  
 visível por: público moderadores: Dave Queiroz ©  
 ocultar perfil

**Aliança Contra Emo**  
Os mesmos sejam bem vindos a participar.

[ PERFIS ]  
[ COMUNIDADES ]

Fórum Criar tópico

Ja chega gente  
89 respostas. Última resposta: Eu, cair fora? Cara, você... 3 de mar

Faça o teste e diga c vc é emo ^^  
3 respostas. Última resposta: foda\_se pao nos emo 16 de jan

Convoco a todos vc p destruir a vida desse emo  
27 respostas. Última resposta: Defecando merda =... 28/12/2011

membros (13070) ver todos

Amigos on-line

**ANEXO IV**  
**Letras de músicas**

---

*Anarchy In The U.K.***Sex Pistols**

I'm an antichrist, I'm an anarchist  
 Don't know what I want  
 But I know how to get it  
 I wanna destroy the passerby  
 'Cause I want to be anarchy  
 No dog's body

Anarchy for the U.K.  
 It's coming sometime and maybe  
 I give a wrong time, stop a traffic line  
 Your future dream is a shopping scheme

'Cause I wanna be anarchy  
 In the city

How many ways  
 To get what you want  
 I use the best, I use the rest  
 I use the enemy, I use anarchy

'Cause I want to be anarchy  
 It's the only way to be

Is this the M.P.L.A. or  
 Is this the U.D.A. or  
 Is this the I.R.A.?  
 I thought it was the U.K.  
 Or just another country  
 Another council tenancy

I wanna be anarchy  
 And I wanna be anarchy  
 Oh, what a name  
 And I wanna be an anarchist  
 I get pissed, destroy

---

*Holidays In The Sun***Sex Pistols**

A cheap holiday in other peoples  
 misery!  
 I don't wanna holiday in the sun  
 I wanna go to new Belsen  
 I wanna see some history  
 'Cause now I got a reasonable economy

Now I got a reason, now I got a reason  
 Now I got a reason and I'm still waiting  
 Now I got a reason  
 Now I got reason to be waiting  
 The Berlin Wall

Sensurround sound in a two inch wall  
 Well I was waiting for the communist  
 call  
 I didn't ask for sunshine and I got World  
 War three  
 I'm looking over the wall and they're  
 looking at me

Now I got a reason, Now I got a reason  
 Now I got a reason and I'm still waiting  
 Now I got a reason,  
 Now I got a reason to be waiting  
 The Berlin Wall

Well they're staring all night and  
 They're staring all day  
 I had no reason to be here at all  
 But now i gotta reason it's no real  
 reason  
 And I'm waiting at the Berlin Wall

Gotta go over the Berlin Wall  
 I don't understand it...  
 I gotta go over the wall  
 I don't understand this bit at all...

Claustrophobia there's too much  
 paranoia  
 There's too many closets I went in  
 before  
 And now I gotta reason,  
 It's no real reason to be waiting  
 The Berlin Wall

Gotta go over the Berlin Wall  
 I don't understand it...  
 I gotta go over the wall  
 I don't understand this bit at all...

Please don't be waiting for me

---

***Bodies***  
**Sex Pistols**

She was a girl from Birmingham  
 She just had an abortion  
 She was a case of insanity  
 Her name was Pauline she lived in a  
 tree  
 She was a no one who killed her baby  
 She sent her letters from the country  
 She was an animal  
 She was a bloody disgrace!  
 Bodies I'm not an animal!

Dragged on a table in a factory  
 Illegitimate place to be  
 In a packet in a lavatory  
 die little baby SCREAMING!

Bodies screamin' fucking bloody mess  
 it's not an animal  
 it's an abortion

Bodies I'm not an animal  
 Mummy I'm not an abortion!

Throbbing squirm gurgling bloody mess  
 I'm not a discharge  
 I'm not a loss in protein  
 I'm not a throbbing squirm

Fuck this and fuck that  
 Fuck it all and fuck her  
 Fucking brat  
 She don't wanna baby that looks like  
 that  
 I don't wanna baby that looks like that  
 Bodies I'm not an animal  
 Bodies I'm not an abortion

I'm not an animal Mummy!

---

***God Save The Queen***  
**Sex Pistols**

God save the queen  
 Her fascist regime  
 It made you a moron  
 A potential H bomb  
 God save the queen  
 She ain't no human being  
 There is no future  
 In England's dreaming

Don't be told what you want  
 Don't be told what you need  
 There's no future  
 No future, no future for you

God save the queen  
 We mean it man  
 We love our queen  
 God saves

God save the queen  
 'cos tourists are money  
 And our figurehead  
 Is not what she seems

Oh God save history  
 God save your mad parade  
 Oh lord God have mercy  
 All crimes are paid

When there's no future  
 How can there be sin  
 We're the flowers  
 In the dustbin  
 We're the poison  
 In your human machine  
 We're the future  
 Your future

God save the queen  
 We mean it man  
 We love our queen  
 God saves

God save the queen  
 We mean it man

There is no future  
In England's dreaming

No future, no future  
No future for you  
No future, no future  
No future for me  
No future, no future  
No future for you

No future, no future  
No future for You!

---

***Video Killed The Radio Star***  
**The Buggles**

I heard you on the wireless back in Fifty  
Two  
Lying awake intent at tuning in on you  
If I was young it didn't stop you coming  
through  
Oh-a oh

They took the credit for your second  
symphony  
Rewritten by machine and new  
technology  
And now I understand the problems you  
can see.

Oh-a oh

I met your children  
Oh-a oh

What did you tell them?  
Video killed the radio star  
Video killed the radio star

Pictures came and broke your heart  
Oh-a-a-a oh

And now we meet in an abandoned  
studio  
We hear the playback and it seems so  
long ago  
And you remember the jingles used to  
go

Oh-a oh

You were the first one  
Oh-a oh

You were the last one

Video killed the radio star  
Video killed the radio star  
In my mind and in my car, we can't  
rewind we've gone too far  
Oh-a-aho oh  
Oh-a-aho oh

Video killed the radio star  
Video killed the radio star

In my mind and in my car, we can't  
rewind we've gone too far  
Pictures came and broke your heart, put  
the blame on VTR.

You are a radio star  
You are a radio star  
Video killed the radio star  
Video killed the radio star  
Video killed the radio star  
Video killed the radio star

Video killed the radio star

(You are a radio star)

---

***Smells Like Teen Spirits***  
**Nirvana**

Load up on guns and bring your friends  
It's fun to lose and to pretend  
She's over bored and self assured  
Oh, no, I know a dirty word  
Hello, hello, hello, how low  
Hello, hello, hello, how low  
Hello, hello, hello, how low  
Hello, hello, hello...

With the lights out it's less dangerous  
Here we are now entertain us  
I feel stupid and contagious  
Here we are now entertain us

A mulatto, an albino, a mosquito, my  
libido  
Yeah! Yay! Yay!

I'm worse at what I do best  
And for this gift I feel blessed  
Our little group has always been  
And always will until the end

Hello, hello, hello, how low  
Hello, hello, hello, how low  
Hello, hello, hello, how low  
Hello, hello, hello...

With the lights out it's less dangerous  
Here we are now entertain us  
I feel stupid and contagious  
Here we are now entertain us  
A mulatto, an albino, a mosquito, my  
libido  
Yeah! Yay! Yay!

And I forget just why I taste  
Oh yeah, I guess it makes me smile  
I found it hard, it's hard to find  
Oh well, whatever, nevermind

Hello, hello, hello, how low  
Hello, hello, hello, how low  
Hello, hello, hello, how low  
Hello, hello, hello...

With the lights out it's less dangerous  
Here we are now entertain us  
I feel stupid and contagious  
Here we are now entertain us  
A mulatto, an albino, a mosquito, my  
libido

A denial

---

***Pretty Fly (For A White Guy)***  
**The Offspring**

(Gunter glieben glauchen globen)  
Give it to me baby! (Uh-huh, uh-huh)  
Give it to me baby! (Uh-huh, uh-huh)  
Give it to me baby! (Uh-huh, uh-huh)

And all the girlies say I'm pretty fly for  
a white guy  
Uno, dos, tres, cuatro, cinco, cinco, seis

You know it's kind of hard just to get  
along today  
Our subject isn't cool but he fakes it  
anyway  
He may not have a clue, and he may not  
have style,  
But everything he lacks, well, he makes  
up in denial.

So don't debate, a player straight.  
You know he really doesn't get it  
anyway  
He's gonna play the field, and keep it  
real  
For you no way, for you no way  
So if you don't rate, just  
overcompensate,  
At least you'll know you can always go  
on Ricki Lake  
The world needs wannabe's  
So hey, hey do that brand new thing

He needs some cool tunes, not just any  
will suffice  
But they didn't have Ice Cube so he  
bought Vanilla Ice  
Now cruising in his Pinto he sees  
homies as he pass  
But if he looks twice they're gonna kick  
his lily ass

So don't debate, a player it straight  
You know he really doesn't get it  
anyway  
He's gonna play the field, and keep it  
real  
For you no way, for you no way  
So if you don't rate, just  
overcompensate

At least you'll know you can always go  
on Ricki Lake  
The world loves wannabe's  
So hey, hey do that brand new thing

Now he's getting a tattoo, yeah, he's  
gettin' ink done  
He asked for a "13", but they drew a

"31"  
 Friends say he's trying too hard and he's  
 not quite hip  
 But in his own mind, he's the dopest trip  
  
 So don't debate, a player it straight  
 You know he really doesn't get it  
 anyway  
 He's gonna play the field, and keep it  
 real  
 For you no way, for you no way  
 So if you don't rate, just  
 overcompensate  
 At least you'll know you can always go  
 on Ricki Lake  
 The world needs wannabe's  
 The world loves wannabe's  
 Let's get some more wannabe's  
 And do that brand new thing

---

***The Kids Aren't Alright***  
**The Offspring**

When we were young the future was so  
 bright  
 The old neighborhood was so alive  
 And every kid on the whole damn street  
 Was gonna make it big and not be beat  
 Now the neighborhood's cracked and  
 torn  
 The kids are grown up but their lives are  
 worn  
 How can one little street  
 Swallow so many lives

Chances thrown  
 Nothing's free  
 Longing for what used to be  
 Still it's hard  
 Hard to see  
 Fragile lives, shattered dreams

Jamie had a chance, well she really did  
 Instead she dropped out and had a  
 couple of kids  
 Mark still lives at home cause he's got  
 no job

He just plays guitar and smokes a lot of  
 pot

Jay committed suicide  
 Brandon OD'd and died  
 What the hell is going on  
 The cruelest dream, reality

Chances thrown  
 Nothing's free  
 Longing for used to be  
 Still it's hard  
 Hard to see  
 Fragile lives, shattered dreams

---

***Race Against Myself***  
**The Offspring**

All I want  
 All I need  
 Always lies just out of reach  
 I've been coming up empty  
 I've run as fast  
 As I can run  
 I've pushed as hard as anyone  
 Still there's nothing for me

(and I run)  
 I've tried as hard as I can  
 (and I need)  
 I've taken all I can stand  
 (and I fall)  
 But I am running a race  
 Against myself

Burning out  
 Strung along  
 Now my sorrow is my song  
 My whole world is half-hearted

For my pain  
 I have none  
 After all is said and done  
 Now I'm back where I started

(and I run)  
 I've gone as far as I can  
 (and I need)

I've taken all I can stand  
 (and I fall)  
 But I am running a race  
 Against myself

---

*Teenagers*  
**My Chemical Romance**

They're gonna clean up your looks,  
 With all the lies in the books,  
 To make a citizen out of you.  
 Because they sleep with a gun,  
 And keep an eye on you, son,  
 So they can watch all the things you do.

Because the drugs never work,  
 They're gonna give you a smirk,  
 Cause they got methods to keep you  
 clean.

They're gonna rip off your heads,  
 Your aspirations to shreds,  
 Another cog in the murder machine.

They said "All teenagers scare the living  
 shit out of me,  
 they could care less  
 as long as someone'll bleed!"  
 So darken your clothes,  
 or strike a violent pose,  
 Maybe they'll leave you alone, but not  
 me.

The boys and girls in the clique,  
 The awful names that they stick  
 You're never gonna fit in much, kid.

But if you're troubled and hurt,  
 What you got under your shirt,  
 Will make them pay for the things that  
 they did.

They said "All teenagers scare the living  
 shit out of me,  
 they could care less  
 as long as someone'll bleed!"  
 So darken your clothes,  
 or strike a violent pose,

Maybe they'll leave you alone, but not  
 me.

Whoooooaaaaa yeeeeaaaaahh!

They said "All teenagers scare the living  
 shit out of me,  
 they could care less  
 as long as someone'll bleed!"  
 So darken your clothes,  
 or strike a violent pose,  
 Maybe they'll leave you alone, but not  
 me.

All together now!

"All teenagers scare the living shit out  
 of me,  
 They could care less  
 as long as someone'll bleed!"  
 So darken your clothes,  
 or strike a violent pose,  
 Maybe they'll leave you alone, but not  
 me. [2x]

---

*Sleep*  
**My Chemical Romance**

[voice recording]

"...At night, they are not like tremors,  
 they are worse than tremors,  
 they are these terrors. And it's like, it  
 feels like as if somebody  
 was gripping my throat and squeezing  
 and..."

Some say  
 Now suffer all the children  
 And walk away a saviour  
 Or a madman and polluted  
 From gutter institutions  
 Don't you breathe for me  
 Undeserving of your sympathy  
 'Cause there ain't no way that I'm sorry  
 for what I did

And through it all  
 How could you cry for me?

'Cause I don't feel bad about it  
So shut your eyes  
Kiss me goodbye  
And

Sleep  
Just sleep  
The hardest part is letting go of  
Your dreams

A drink  
For the horror that I'm in  
For the good guys and the bad guys  
For the monsters that I've been  
Three cheers for tyranny  
Unapologetic apathy  
'Cause there ain't no way that I'm  
coming back again

And through it all  
How could you cry for me?  
'Cause I don't feel bad about it  
So shut your eyes  
Kiss me goodbye  
And

Sleep  
Just sleep  
The hardest parts  
The awful things that  
I've seen

[Voice recording:]  
"...Sometimes I see flames. And  
sometimes  
I see people that I love dying and... it's  
always..."

Just sleep

---

***The World is Ugly***  
**My Chemical Romance**

Are you thinking of him?  
The world is ugly  
And you wanted me to go  
I just wanted you to know  
That the world is ugly,

But you're beautiful to me.  
Are you thinking of me?  
Are you thinking of him?

You can say I told you so  
If you wanted me to go  
I just wanted you to know  
That the world is ugly,  
But you're beautiful to me.

Are you thinking of me?  
Are you thinking of him?

You can say I told you so  
If you wanted me to go

I just wanted you to know

The world is ugly  
But you're beautiful to me  
Are you thinking of me?  
Can we both be ugly?  
And (?)  
We could fight it to the end  
I just wanna hold your hand  
And you're probably just too good

I just wanted you to know...

---

***Famous Last Words***  
**My Chemical Romance**

Now I know  
that I can't make you stay  
But where's your heart?  
But where's your heart?  
But where's your heart?  
And I know there's nothing I can say  
To change that part  
To change that part  
To change...  
So many bright lights that cast a shadow  
But can I speak  
Well, is it hard understanding?  
I'm incomplete  
A life that's so demanding  
I get so weak

A love that's so demanding  
I can't speak

I am not afraid to keep on living  
I am not afraid to walk this world alone  
Honey, if you stay, I'll be forgiven  
Nothing you can say could stop me  
going home

Can you see my eyes are shining bright?  
'Cause I'm out here on the other side  
Of a jet black hotel mirror  
And I'm so weak  
Is it hard understanding?  
I'm incomplete  
A love that's so demanding  
I get weak

I am not afraid to keep on living  
I am not afraid to walk this world alone  
Honey, if you stay, I'll be forgiven  
Nothing you can say could stop me  
going home

These bright lights are always blinded  
to me  
These bright lights are always blinded  
to me

I said

I see you lying next to me with words I  
thought I'd never speak  
Awake and unafraid,  
asleep or dead.

'Cause I see you lying next to me with  
words I thought I'd never speak  
Awake and unafraid,  
asleep or dead

I am not afraid to keep on living  
I am not afraid to walk this world alone  
Honey, if you stay, I'll be forgiven  
Nothing you can say could stop me  
going home

---

*Vampires Will Never Hurt You*  
**My Chemical Romance**

And if they get me and the sun goes  
down into the ground  
And if they get me take this spike to my  
heart and

And if they get me and the sun goes  
down

And if they get me take this spike and  
You put the spike in my heart

And if the sun comes up will it tear the  
skin right off our bones

And then as razor sharp white teeth rip  
out our necks I saw you there

Someone get me to the doctor, someone  
get me to a church

Where they can pump this venom  
gaping hole

And you must keep your soul like a  
secret in your throat

And if they come and get me  
You put the spike in my heart

And if they get me and the sun goes  
down

And if they get me take this spike  
and(come on)

Can you take this spike?

Will it fill our hearts with thoughts of  
endless

Night time sky

Can you take this spike?

Will it wash away this jet black feeling?

And now the nightclub set the stage for  
this they come in pairs she said

We'll shoot back holy water like cheap  
whiskey they're always there

Someone get me to the doctor, and  
someone call the nurse

And someone buy me roses, and  
someone burned the church

We're hanging out with corpses, and  
driving in this hearse

And someone save my soul tonight,  
please save my soul

Can you take this spike?  
 Will it fill our hearts with thoughts of  
 endless  
 Night time sky  
 Can you take this spike?  
 Will it wash away this jet black now?  
  
 And as these days watch over time, and  
 as these days watch over time  
 And as these days watch over us tonight  
  
 I'll never let them, I'll never let them  
 I'll never let them hurt you now tonight  
 I'll never let them, I can't forget them  
 I'll never let them hurt you, I promise  
  
 Struck down, before our prime  
 Before you got off the floor  
 Can you stake my heart? Can you stake  
 my heart?  
  
 Can you stake my heart? Can you stake  
 my heart?  
 (And these thoughts of endless night  
 bring us back into the light  
 and this venom from my heart)  
  
 Can you stake my heart? Can you stake  
 my heart?  
 (And these thoughts of endless night  
 bring us back into the light  
 kill this venom from my heart)  
  
 Can you stake me before the sun goes  
 down?  
  
 (And as always, innocent like roller  
 coasters.  
 Fatality is like ghosts in snow and you  
 have no idea what you're up against  
 because I've seen what they look like.  
 Becoming perfect as if they were  
 sterling silver chainsaws going  
 cascading...)

---

*Cemetery Drive*  
**My Chemical Romance**

This night, walk the dead  
 In a solitary style  
 And crash the cemetery gates.  
 In the dress your husband hates  
 Way down, mark the grave  
 Where the search lights find us  
 drinking by the mausoleum door  
 And they found you on the Bathroom  
 floor  
  
 I miss you, I miss you so far  
 And the collision of your kiss that made  
 it so hard  
  
 Back home, off the run  
 Singing songs that make you slit your  
 wrists  
 It isn't that much fun, staring down a  
 loaded gun  
 So I won't stop dying, won't stop lying  
 (are you there at all?)  
 If you want I'll keep on crying (do you  
 care at all?)  
 Did you get what you deserve? (are you  
 there at all?)  
 Is this what you always want me for?  
  
 I miss you, I miss you so far  
 And the collision of your kiss that made  
 it so hard  
  
 Way down, way down  
 Way down, way down  
 Way down, way down  
 Way down, way down  
  
 I miss you, I miss you so far  
 And the collision of your kiss that made  
 it so hard  
  
 When will I miss you, when will I miss  
 you so far  
 And the collision of your kiss that made  
 it so hard  
 Made it so hard

Way down, way down  
 Way down, way down  
 Way down, way down  
 Way down, way down

---

***Drowning Lessons***  
**My Chemical Romance**

Without a sound I took her down  
 and dressed in red and blue I squeezed  
 Imaginary wedding gown  
 That you can't wear in front of me  
 A kiss goodbye, your twisted shell  
 As rice grains and roses fall at your feet  
 Let's say goodbye, the hundredth time  
 And then tomorrow we'll do it again  
 Tomorrow we'll do it again

I dragged her down I put her out  
 And back there I left her where no one  
 could see  
 And lifeless cold into this well  
 I stared as this moment was held for me  
 A kiss goodbye, your twisted shell  
 As rice grains and roses fall at your feet  
 Lets say goodbye, the hundredth time  
 And then tomorrow we'll do it again

I never thought it'd be this way  
 Just me and you, we're here alone  
 And if you stay, all I'm asking for is  
 A thousand bodies piled up  
 I never thought would be enough  
 To show you just what I've been  
 thinking

And I'll keep on making more  
 Just to prove that I adore  
 Every inch of sanity  
 All I'm asking for is, all I'm asking for  
 is

These hands stained red  
 From the times that I've killed you and  
 then  
 We can wash down this engagement  
 ring

With poison and kerosene  
 We'll laugh as we die  
 And we'll celebrate the end of things  
 With cheap champagne

Without, without a sound  
 Without, without a sound  
 And I wish you away  
 Without a sound  
 And I wish you away

Without a sound, without a sound  
 And I wish you away  
 Without a sound, without a sound  
 And I wish you away  
 Without a sound, without a sound  
 And I wish you away

---

***Disenchanted***  
**My Chemical Romance**

Well I was there on the day  
 They sold the cause for the queen,  
 And when the lights all went out  
 We watched our lives on the screen.  
 I hate the ending myself,  
 But it started with an alright scene.  
 It was the roar of the crowd  
 That gave me heartache to sing.  
 It was a lie when they smiled  
 And said, "you won't feel a thing"  
 And as we ran from the cops  
 We laughed so hard it would sting

Yeah yeah, oh

If I'm so wrong (so wrong, so wrong)  
 How can you listen all night long?  
 (night long, night long)  
 Now will it matter after I'm gone?  
 Because you never learn a goddamned  
 thing

You're just a sad song with nothing to  
 say  
 About a lifelong wait for a hospital stay

And if you think that I'm wrong,  
This never meant nothing to ya

I spent my high school career  
Spit on and shoved to agree  
So I could watch all my heroes  
Sell a car on TV  
Bring out the old guillotine  
We'll show 'em what we all mean.

Yeah yeah, oh

If I'm so wrong (so wrong, so wrong)  
How can you listen all night long?  
(night long, night long)  
Now will it matter long after I'm gone?  
Because you never learn a goddamned  
thing.

You're just a sad song with nothing to  
say  
About a lifelong wait for a hospital stay  
And if you think that I'm wrong,  
This never meant nothing to ya

So go, go away, just go, run away.  
But where did you run to? And where  
did you hide?  
Go find another way, price you pay

Woah, Woah, Woah, Woah, Woah,  
Woah

You're just a sad song with nothing to  
say  
About a lifelong wait for a hospital stay  
And if you think that I'm wrong,  
This never meant nothing to ya, come  
on

At all, at all, at all, at all

---

***The Sharpest Lives***  
**My Chemical Romance**

Well it rains and it pours  
When you're out on your own  
If I crash on the couch can I sleep in my

clothes?  
'Cause I've spent the night dancing  
I'm drunk, I suppose  
If it looks like I'm laughing I'm really  
just asking to leave

This alone, you're in time for the show  
You're the one that I need  
I'm the one that you loathe  
You can watch me corrode like a beast  
in repose  
'Cause I love all the poison  
Away with the boys in the band.

I've really been  
On a bender and it shows  
So why don't you blow me a kiss before  
she goes?

Give me a shot to remember  
And you can take all the pain away  
from me  
A kiss and I will surrender  
The sharpest lives are the deadliest to  
lead  
A light to burn all the empires  
So bright the sun is ashamed to rise and  
be  
In love with all of these vampires  
So you can leave like the sane  
abandoned me

There's a place in the dark where the  
animals go  
You can take off your skin in the  
cannibal glow  
Juliet loves a beat and the lust it  
commands  
Drop the dagger and lather the blood on  
your hands  
Romeo

I've really been on a bender and it  
shows,  
So why don't you blow me a kiss before  
she goes?

Give me a shot to remember  
And you can take all the pain away  
from me  
A kiss and I will surrender

The sharpest lives are the deadliest to  
lead  
A light to burn all the empires  
So bright the sun is ashamed to rise and  
be  
In love with all of these vampires  
So you can leave like the sane  
abandoned me (2x)

---

*Sing*  
**My Chemical Romance**

Sing it out  
Boy, you got to see what tomorrow  
brings  
Sing it out  
Girl, you got to be what tomorrow  
needs  
For every time that they want to count  
you out  
Use your voice every single time you  
open up your mouth  
Sing it for the boys  
Sing it for the girls  
Every time that you lose it sing it for the  
world  
Sing it from the heart  
Sing it till you're nuts  
Sing it out for the ones that'll hate your  
guts  
Sing it for the deaf  
Sing it for the blind  
Sing about everyone that you left  
behind  
Sing it for the world  
Sing it for the world

Sing it out, boy they're gonna sell what  
tomorrow means  
Sing it out, girl they're gonna kill what  
tomorrow brings  
You've got to make a choice  
If the music drowns you out  
And raise your voice  
Every single time they try and shut your  
mouth

Sing it for the boys  
Sing it for the girls  
Every time that you lose it sing it for the  
world  
Sing it from the heart  
Sing it till you're nuts  
Sing it out for the ones that'll hate your  
guts  
Sing it for the deaf  
Sing it for the blind  
Sing about everyone that you left  
behind  
Sing it for the world  
Sing it for the world

Cleaned up, corporation progress  
Dying in the process  
Children that can talk about it, living on  
the webways  
People moving sideways  
Sell it till your last days  
Buy yourself a motivation,  
Generation nothing,  
Nothing but a dead scene  
Product of a white dream  
I am not the singer that you wanted  
But a dancer  
I refuse to answer  
Talk about the past, sir  
Wrote it for the ones who want to get  
away.

Keep running!

Sing it for the boys  
Sing it for the girls  
Every time that you lose it sing it for the  
world  
Sing it from the heart  
Sing it till you're not  
Singing out for the ones that'll hate your  
guts  
Sing it for the deaf  
Sing it for the blind  
Sing about everyone that you left  
behind  
Sing it for the world  
Sing it for the world

You've got to see what tomorrow brings  
 Sing it for the world  
 Sing it for the world  
 Girl you got to be what tomorrow needs  
 Sing it for the world  
 Sing it for the world

'Cause you only live forever in the  
 lights you make  
 When we were young we used to say  
 That you only hear the music when your  
 heart begins to break  
 Now we are the kids from yesterday

We are the kids from yesterday (x3)

Today, today.

---

***The Kids From Yesterday***  
**My Chemical Romance**

Well, now this could be the last of all  
 the rides we take  
 So hold on tight and don't look back.  
 We don't care about the message or the  
 rules they make.  
 I'll find you when the sun goes black.  
 And you only live forever in the lights  
 you make  
 When we were young we used to say  
 That you only hear the music when your  
 heart begins to break  
 Now we are the kids from yesterday

All the cameras watch the accidents and  
 the stars you hate  
 They only care if you can bleed  
 Does the television make you feel the  
 pills you ate  
 Or every person that you need to be

'Cause you only live forever in the  
 lights you make  
 When we were young we used to say  
 That you only hear the music when your  
 heart begins to break  
 Now we are the kids from yesterday

Today, today, we are the kids from  
 yesterday  
 Today, today.

Today (here we are and we won't stop  
 breathing)  
 Today (yell it out 'till your heart stop  
 beating)

We are the kids from yesterday, today.

---

***DESTROYA***  
**My Chemical Romance**

Check Check  
 Check Check  
 Check Check Check Check Check  
 Check Check  
 Check Ch- (whistles)  
 WHOA!

Don't believe what they say  
 We're dead flies in the summertime  
 They leave us all behind  
 With duct tape scars on my honey!  
 They don't like who you are  
 You won't like where we'll go  
 Brother protect me now  
 With blood they wash in the money

You don't believe in God  
 I don't believe in luck  
 They don't believe in us  
 But I believe we're the enemy  
 You don't believe in God  
 I don't believe in luck  
 They don't believe in us  
 But I believe we're the enemy

Uh Uh Uh Uh  
 Uh Uh Uh Uh Uh  
 Uh Uh Uh Uh Uh  
 Uh Uh  
 RIGHT NOW

Right now I'm sick down from the  
 bones to the other side  
 Red mod, we insects hide

King rat on the street in another life  
 They laugh, we don't think it's funny  
 If what you are  
 Is just what you own  
 What have you become  
 When they take from you  
 ALMOST EVERYTHING

You don't believe in God  
 I don't believe in luck  
 They don't believe in us  
 But I believe we're the enemy  
 You don't believe in God  
 I don't believe in luck  
 They don't believe in us  
 But I believe in the enemy

DESTROYA DESTROYA  
 DESTROYA DESTROYA  
 DESTROYA DESTROYA  
 Against the sun, we're the enemy!  
 DESTROYA DESTROYA  
 DESTROYA, DESTROYER

Uh Uh Uh Uh  
 Uh Uh Uh Uh Uh  
 Uh Uh Uh Uh Uh  
 Uh Uh

I don't believe in God (you don't believe  
 in God)  
 I don't believe in luck (I don't believe in  
 luck)  
 I don't believe in you (They don't  
 believe in us)  
 I just believe in the enemy (but I believe  
 in the enemy)  
 I don't believe in God (You don't  
 believe in God)  
 I don't believe in love (I don't believe in  
 luck)  
 I don't believe in you (They don't  
 believe in us)  
 I just believe in the enemy (but I believe  
 in the enemy)

Uh Uh Uh Uh UhUh (Uh UhUh Uh Uh  
 UhUh Uh)  
 Uh Uh Uh Uh (Uh Uh Uh Uh UhUh  
 Uh)  
 Uh Uh Uh Uh UhUhhh (Uh UhUh Uh

Uh Uh Uhhhh)  
 Uh Uh Uh Uh UhUh (Uh UhUh Uh Uh  
 UhUh Uh)  
 Uh Uh Uh Uhhh (Uh UhUh Uh)

You don't believe in God  
 I don't believe in luck  
 They don't believe in us  
 But I believe we're the enemy  
 You don't believe in God  
 I don't believe in luck  
 They don't believe in us  
 But I believe we're the enemy

DESTROYA DESTROYA  
 DESTROYA DESTROYA  
 DESTROYA DESTROYA  
 Against the sun, we're the enemy!  
 DESTROYA DESTROYA we're all  
 waiting for ya  
 DESTROYA DESTROYA  
 Against the sun, we're the enemy!

So show me what you got (destroya  
 destroya destroya...)  
 You children of the gun (destroya  
 destroya destroya...)  
 Don't hide and we don't run (destroya  
 destroya destroya...)  
 Against the sun, we're the enemy!

Don't hide and we don't run  
 AGAINST THE SUN, WE'RE THE  
 ENEMY!

---

***My Immortal***  
**Evanescence**

I'm so tired of being here  
 Suppressed by all my childish fears  
 And if you have to leave  
 I wish that you would just leave  
 'Cause your presence still lingers here  
 And it won't leave me alone  
 These wounds won't seem to heal  
 This pain is just too real

There's just too much that time cannot  
erase

When you cried I'd wipe away all of  
your tears  
When you'd scream I'd fight away all of  
your fears  
And I held your hand through all of  
these years  
But you still have all of me

You used to captivate me  
By your resonating light  
Now I'm bound by the life you've left  
behind  
Your face it haunts my once pleasant  
dreams  
Your voice it chased away all the sanity  
in me

These wounds won't seem to heal  
This pain is just too real  
There's just too much that time cannot  
erase

When you cried I'd wipe away all of  
your tears  
When you'd scream I'd fight away all of  
your fears  
And I held your hand through all of  
these years  
But you still have all of me

I've tried so hard to tell myself that  
you're gone  
But though you're still with me  
I've been alone all along

When you cried I'd wipe away all of  
your tears  
When you'd scream I'd fight away all of  
your fears  
And I held your hand through all of  
these years  
But you still have all of me