

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS (CCJE)
FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E CIÊNCIAS CONTÁBEIS (FACC)
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA E GESTÃO DE UNIDADES DE INFORMAÇÃO (CBG)

CAROLINA AMORIM BASTOS

**BDGOTH: A CONSTRUÇÃO DE UMA BIBLIOTECA DIGITAL ESPECIALIZADA EM
CULTURA GÓTICA**

Rio de Janeiro

2022

CAROLINA AMORIM BASTOS

**BDGOTH: A CONSTRUÇÃO DE UMA BIBLIOTECA DIGITAL ESPECIALIZADA EM
CULTURA GÓTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação.

Orientador: Prof. Dr. Robson Santos Costa

Coorientadora: Ma. Thaís de Almeida Lamas

Rio de Janeiro

2022

Ficha catalográfica

B327b Bastos, Carolina Amorim.

BDGoth: a construção de uma biblioteca digital especializada em cultura gótica / Carolina Amorim Bastos. – Rio de Janeiro, 2022.

93 f. : il.

Orientador: Robson Santos Costa. Coorientadora: Thaís de Almeida Lamas.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Bacharel em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação, 2022.

1. Cultura gótica - Música e literatura. 2. Gótico - Identidade. 3. Bibliotecas digitais. 4. Materiais digitais. I. Costa, Robson Santos. II. Lamas, Thaís de Almeida. III. Título.

CDD: 026

CAROLINA AMORIM BASTOS

**BDGOTH: A CONSTRUÇÃO DE UMA BIBLIOTECA DIGITAL ESPECIALIZADA EM
CULTURA GÓTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação.

Rio de Janeiro, 01 de dezembro de 2022.

Prof. Dr. Robson Santos Costa
Orientador

Ma. Thaís de Almeida Lamas
Coorientadora

Prof. Ma. Lúcia Maria da Cruz Fidalgo
Membro interno

Prof. Dra. Luciane de Fátima Beckman Cavalcante
Membro interno

AGRADECIMENTOS

Cursar Biblioteconomia, uma área apaixonante, e junto a isso me formar pela UFRJ, é a realização de um sonho de muitos anos. Agradeço, em primeiro lugar, a Deus ou a qualquer força divina que possa reger o Universo. Sei que, durante todo esse tempo, esteve comigo.

Sou imensamente grata aos meus pais que, acima de qualquer coisa, sempre me ofereceram com todo o amor o incentivo que eu precisasse e sempre tiveram enorme respeito pelos meus gostos pessoais. Desde pequena, ouço da minha mãe que minhas “diferenças” e “estranhezas” são o que me tornam incrível e que sou capaz de cumprir, com excelência, tudo o que eu me predispor a fazer. Não faz ideia do quanto isso foi importante para mim e para meu desenvolvimento.

Agradeço ao Adriel, o meu amor, o meu noivo, o meu anjo, a minha pessoa favorita, por nunca me deixar cair. Por botar sorrisos no meu rosto mesmo nos meus piores momentos. Por me mostrar, com todos os tipos de atitudes e palavras, todos os dias, que sou valiosa e que mereço ser amada.

À bibliotecária Thaís, uma profissional e acadêmica admirável, que me proporcionou a oportunidade de estagiar na Biblioteca Municipal Cial Brito. O tempo passa rápido demais nesse lugarzinho especial. Agradeço, também, por disponibilizar seu tempo e paciência compartilhando seus conhecimentos sobre normalização e metodologia de pesquisa (apacou minha ansiedade de um jeito absurdo). Agradeço, mais ainda, por sua excelente orientação, assim como ao professor Robson, que, além disso, suportou meu desespero.

À Tamires, nossa bibliogófica! Nos conhecemos pessoalmente no dia do trote, descobrimos vários gostos e opiniões em comum e tive a honra de receber uma pintura de Papa Emeritus II por suas mãos. Obrigada por esclarecer minhas inúmeras dúvidas de caloura, por apoiar tanto o tema deste trabalho e por se colocar disponível a me ajudar no que precisasse.

À Adriana, minha colega de curso, por quem tenho um carinho muito grande. Obrigada por me mostrar que a faculdade não precisa ser (tão) exaustiva, desde que todos contribuam verdadeiramente com os trabalhos em grupo.

E à Mabel, minha psicoterapeuta. Digo serenamente que, sem ela, nada disso seria possível. Talvez eu sequer estivesse viva. Sua contribuição para o nascimento, ainda que tardio, da minha autoestima, autoconfiança e autoconhecimento é imensurável. Obrigada, por tudo.

Agradeço, inclusive, às amigas que precisei desligar da minha vida. Levarei o que foi positivo para sempre comigo; o que foi negativo, resignifico e interpreto como aprendizado.

Agradeço a todas e todos que formaram a mulher e futura profissional que sou.

E, é claro: obrigada, cultura gótica. Por permitir a mim, e a tantas outras e tantos outros, entenderem que esses gostos pessoais fazem sentido. Obrigada por ter se tornado o lar que eu precisava, quando eu precisava.

*“Listen to them, the children of the night.
What music they make!”*
(Bram Stoker)

RESUMO

A cultura gótica, referida como “subcultura” ou “cena” por seus adeptos, originou-se durante a transição entre a década de 1970 e 1980, compreendendo perspectivas e significações próprias e adquirindo bases sólidas que perduram até o vigente momento. Tendo o termo “gótico” se iniciado na arquitetura medieval, em seguida sido adotado como movimento literário e posteriormente evoluído para um gênero musical que culminou em toda uma cultura, o gótico se expande por todas as formas da arte. Considerando esta abrangência artística, o presente trabalho tem por principal objetivo constituir uma biblioteca digital que reúna obras e gêneros musicais e literários que são ou podem vir a ser considerados “góticos” ao compreendermos do que se trata esta cultura e quais elementos a compõem ou por ela são adotados. Serão apresentadas as definições de seleção de materiais informacionais, de bibliotecas digitais e sua composição e uma contextualização histórica, filosófica e artística acerca da cultura gótica, tal como sua relevância no âmbito social. Neste segmento, se faz possível conceber um acervo digital direcionado para o gótico como uma cultura alternativa.

Palavras-chave: Cultura gótica - Música e literatura. Gótico - Identidade. Seleção de materiais de informação. Bibliotecas digitais.

ABSTRACT

The goth culture, referred to as “subculture” or “scene” by its adherents, originated during the transition between the 1970s and 1980s, comprising its own perspectives and meanings and acquiring solid foundations that last until the current moment. With the term “Gothic” having its beginnings in medieval architecture, then being adopted as a literary movement and later evolving into a musical genre that culminated in an entire culture, the goth spreads across all forms of art. Considering this artistic coverage, the present work has the main objective of constituting a digital library that brings together musical and literary works and genres that are or may be considered "goth" when we understand what this culture is about and what elements compose or are adopted by it. The definitions of selection of informational materials, digital libraries and their composition will be presented, as well as a historical, philosophical and artistic contextualization about goth culture, as well as its relevance in the social sphere. In this segment, it is possible to conceive a digital collection aimed at the goth as an alternative culture.

Keywords: Goth culture - Music and literature. Goth - Identity. Selection of information materials. Digital libraries.

RESUMEN

La cultura gótica, denominada “subcultura” o “escena” por sus adherentes, se originó durante la transición entre las décadas de 1970 y 1980, comprendiendo sus propias perspectivas y significados y adquiriendo sólidos cimientos que perduran hasta el momento actual. Dado que el término "gótico" tuvo sus inicios en la arquitectura medieval, luego se adoptó como un movimiento literario y luego se convirtió en un género musical que culminó en toda una cultura, el gótico se extiende a todas las formas de arte. Considerando este alcance artístico, el presente trabajo tiene como principal objetivo constituir una biblioteca digital que reúna obras y géneros musicales y literarios que son o pueden ser considerados “góticos” cuando entendemos de qué se trata esta cultura y qué elementos la componen o son adoptados por ella. Se presentarán las definiciones de selección de materiales informativos, bibliotecas digitales y su composición, así como una contextualización histórica, filosófica y artística sobre la cultura gótica y su relevancia en el ámbito social. En este segmento, es posible concebir una colección digital dirigida al gótico como cultura alternativa.

Palabras clave: Cultura gótica - Música y literatura. Gótico - Identidad. Selección de materiales informativos. Bibliotecas digitales.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Quadrinho de Henrique Kipper sobre a “subcultura gótica”.....	18
Figura 2 - Sé Velha de Coimbra.....	25
Figura 3 - Catedral Basílica de Saint-Denis.....	26
Figura 4 - Rosácea da Catedral Basílica de Saint-Denis.....	27
Figura 5 - Ilustração de “O Castelo de Otranto”.....	28
Figura 6 - Siouxsie Sioux.....	32
Figura 7 - Robert Smith.....	32
Figura 8 - Cena de “O Gabinete do Dr. Caligari”.....	33
Figura 9 - Cena de “Nosferatu”.....	34
Figura 10 - Bela Lugosi em “Drácula”.....	34
Figura 11 - Peter Murphy, vocalista da <i>Bauhaus</i> , em “ <i>The Hunger</i> ”.....	35
Figura 12 - Personagem Miriam Blaylock usando colar de Ankh em “ <i>The Hunger</i> ”.....	38
Figura 13 - Morte, de “ <i>Sandman</i> ”.....	39
Figura 14 - Logo do jogo eletrônico “ <i>Vampire: the Masquerade - Bloodlines</i> ”.....	39
Figura 15 - Jaqueta personalizada com elementos da cultura gótica.....	41
Tabela 1 - Gêneros musicais e bandas na cultura gótica.....	43
Tabela 2 - Gêneros literários e obras apropriadas pela cultura gótica.....	46
Figura 16 - Pais em vestuários góticos.....	50
Figura 17 - Idosos em vestuários góticos.....	50
Figura 18 - Góticos de etnia negra.....	51
Figura 19 - Sugestão de documento de política de seleção.....	63
Figura 20 - Uso de <i>thumbnail</i> na Biblioteca Nacional Digital.....	66
Figura 21 - <i>Tags</i> no <i>site</i> Biblioteca Feminista.....	69
Figura 22 - Logotipos da BDGoth.....	72
Figura 23 - Interface inicial da BDGoth.....	75
Figura 24 - Categoria “Literatura” da BDGoth.....	75
Figura 25 - Interface das categorias da BDGoth.....	76
Figura 26 - Interface de resultados da busca de materiais.....	76
Figura 27 - Interface de representação de materiais com <i>links</i> de acesso.....	77
Figura 28 - Interface da indexação de literatura.....	79
Figura 29 - Interface da indexação de músicas.....	79
Figura 30 - Pré-visualizações dos materiais na BDGoth.....	80
Figura 31 - <i>Tags</i> na BDGoth.....	80

Figura 32 - Caixa de pesquisa e <i>Tags</i> Frequentes (painel lateral).....	82
Figura 33 - Caixa de sugestões e botão de retorno à página inicial (painel lateral).....	82
Figura 34 - Mecanismos de busca da BDGoth.....	83
Figura 35 - Resultados de busca ordenados por data de adição ao acervo.....	84
Figura 36 - Interface de representação de álbuns musicais com <i>links</i> de acesso.....	85

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
1.1	OBJETIVOS.....	15
1.1.1	Objetivo Geral	15
1.1.2	Objetivos Específicos	15
1.2	JUSTIFICATIVA.....	15
2	REFERENCIAL TEÓRICO	17
2.1	CULTURAS, SUBCULTURAS E CONTRACULTURAS.....	17
2.1.1	O termo “gótico”	21
2.1.2	Arquitetura gótica	24
2.1.3	Literatura gótica	27
2.1.4	Cultura gótica	30
2.1.4.1	Estereótipos e estigmas em torno da cultura gótica.....	48
2.2	BIBLIOTECAS DIGITAIS.....	54
2.2.1	Bibliotecas especializadas	57
2.3	SELEÇÃO DE MATERIAIS DE INFORMAÇÃO.....	59
2.3.1	Materiais digitais	64
2.3.2	Representação da informação em bibliotecas digitais	67
3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DA BIBLIOTECA DIGITAL ESPECIALIZADA EM CULTURA GÓTICA	71
3.1	IDENTIFICAÇÃO DA BIBLIOTECA, OBJETIVOS E PÚBLICO ALVO.....	71
3.2	MATERIAIS, SELEÇÃO E DIREITOS AUTORAIS.....	72
3.3	DESENVOLVIMENTO DO ENDEREÇO E INTERFACE.....	74
3.4	PROCESSO DE INDEXAÇÃO.....	78
4	BDGOTH: A BIBLIOTECA DIGITAL DA CULTURA GÓTICA	81
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
	REFERÊNCIAS	88

1 INTRODUÇÃO

Abrangendo uma lista interminável de gêneros artísticos, a consolidação da cultura mundial conhecida como “gótica” se dá há mais de quarenta anos. Apesar disso, ainda é possível contemplar, em todas as esferas sociais, a presença de figuras reconhecidas no imaginário popular como “góticas”: pessoas nos mais variados gêneros, faixas etárias, grupos étnicos e nacionalidades, interrelacionadas umas com as outras devido a um conjunto de preferências e tendências em comum. Entre elas, a presença de roupas excêntricas e escuras, de símbolos místicos, maquiagens sombrias, do fascínio pelo macabro, dentre outros elementos que a sociedade no geral teme ou repudia (KIPPER, 2008).

A presença dos góticos na sociedade, tal como sua emergência ininterrupta e a quantidade infindável tanto de materiais clássicos que consolidaram o gótico como cultura alternativa quanto de novos conteúdos direcionados ou ligados a essa comunidade sendo publicados regularmente, levam ao fato incontestável de que a cultura gótica é, ironicamente, um organismo vivo, relevante e em constante desenvolvimento e sua abrangência sobre todas as dimensões da arte segue um crescimento contínuo. Consequentemente, muitos materiais relevantes para uma grande parcela de sua comunidade podem jamais ser encontrados, pois não é realizada uma seleção e classificação adequadas para esse fim.

Indo de acordo com essa perspectiva, este trabalho visa construir uma biblioteca digital especializada em cultura gótica, com enfoque em reunir música e literatura voltadas ao tema. As bibliotecas digitais, que de acordo com Sayão (2008-2009) são infra-estruturas tecnológicas e organizacionais voltadas para a disseminação da informação e do conhecimento, podem ser interpretadas como um instrumento de maior visibilidade e disponibilidade de bens culturais, atuando como uma extensão às bibliotecas tradicionais e rompendo com a necessidade de um espaço físico para se constituir um acervo. Neste sentido, como afirma McPherson (1997 apud SAYÃO, 2008-2009), bibliotecas digitais reforçam os fundamentos da biblioteca e da biblioteconomia.

Uma biblioteca digital especializada em cultura gótica atuaria como um agente facilitador no processo de recuperação de informações acerca dessa cultura, busca essa que pode ser realizada tanto por aqueles que demandam constantemente por novos materiais relativos à cultura gótica - pois já existe a identificação desses indivíduos para com esta e, portanto, uma necessidade de expansão contínua do repertório que apreciam - quanto por quem deseja, por alguma razão, compreendê-la. Seja por estar em estágio inicial de reconhecer-se como gótico, seja por não haver uma identificação, mas o mero propósito de sanar curiosidades a partir de

fontes pertinentes. Desta forma, possibilitando também a redução da intolerância para com as pessoas góticas, que ainda se faz evidente.

Por fim, temos como problemas que conduzem esta pesquisa: de que forma pode-se constituir um acervo digital especializado em cultura gótica? Qual conteúdo artístico, nas dimensões musical e literária, deve ser incluído?

1.1 OBJETIVOS

Pretende-se, por meio dos objetivos específicos, alcançar o objetivo geral desta pesquisa, conforme descrito a seguir.

1.1.1 Objetivo Geral

Construir uma biblioteca digital que reúna materiais musicais e literários voltados para a Cultura Gótica.

1.1.2 Objetivos Específicos

(a) Evidenciar do que se trata a cultura gótica, discorrendo sobre sua origem, significação, trajetória e contexto atual;

(b) Selecionar e identificar, pertinentemente, materiais que se veem relacionados com a cultura gótica;

(c) Descrever as bibliotecas digitais, tal como apresentar sua relevância;

(d) Conceber uma biblioteca digital especializada na cultura gótica, reunindo especialmente música e literatura, direcionados ou apropriados por essa cultura e comunidade.

1.2 JUSTIFICATIVA

Esta pesquisa se justifica pela ausência de uma coleção, biblioteca ou base de dados no Brasil que identifique, reúna e disponibilize, especificamente, o conteúdo referente à cultura gótica. Os materiais que pertencem ao gótico como cultura, ou que fazem alusão ao gótico em suas formas literária e estética, existem em todas as, até então, onze formas de arte, o que soma um conglomerado substancial. Além disso, novos materiais são publicados regularmente. Porém, não há um espaço ou plataforma que os apresente de forma a possibilitar sua recuperação, tornando sua procura, feita por adeptos e neófitos da cultura gótica - que se

identificam com formas bastante específicas de expressão artística - exaustiva e complexa. Assim, construiremos uma biblioteca digital voltada especialmente para esse conteúdo, tendo como enfoque a música e a literatura “góticas”, em seu contexto cultural.

A opção por uma biblioteca digital se dá pelo fato de existirem comunidades e adeptos do gótico em todos os lugares, caracterizando-se como uma cultura que não é delimitada geograficamente (KIPPER, 2008). Bibliotecas digitais, que de acordo com a *Digital Library Association* (apud SAYÃO, 2008-2009, p. 15) são “organizações que disponibilizam os recursos, incluindo pessoal especializado, para selecionar, estruturar, oferecer acesso intelectual, interpretar, distribuir, preservar a integridade e assegurar a persistência ao longo do tempo de coleções de trabalhos digitais”, permitem que uma comunidade ou um conjunto de comunidades pré-determinadas pela instituição detenham de livre acesso às informações contidas em seu acervo, desde que os indivíduos dessas comunidades disponham de qualquer dispositivo com conexão à internet. Portanto, partindo do princípio de que a cultura gótica é mundial, é adequado que o acesso a uma biblioteca especializada no gótico como área do conhecimento seja possível por qualquer pessoa com essa disponibilidade de acesso, de qualquer lugar. Todavia, por se tratar de um acervo direcionado, à princípio, para a comunidade gótica brasileira, suas obras estarão disponíveis unicamente na língua portuguesa.

Esta pesquisa também se propõe a desmistificar a cultura gótica, apresentando quais formas de arte nela se enquadram e o que leva alguém a identificar-se como gótico. Essa necessidade de desmistificação advém de duas situações: a primeira decorre da década de 2000 no Brasil, período em que, de acordo com Kipper (2018), não havia disponibilidade de informações a respeito da cultura gótica, ocasionando num cenário onde gêneros musicais que não detinham de qualquer relação com essa cultura foram considerados “góticos”. A segunda provém dos estereótipos construídos em torno da cultura gótica, como a especulação de que góticos são depressivos, têm tendências ao suicídio, ao consumo de drogas, que são uma espécie de “seita satânica”, dentre outros disparates que têm sido disseminados pelos meios de comunicação e mídias sociais do Brasil também desde os anos 2000 (SILVA; STOPPA, 2009). Enquanto as mídias comerciais deturparam e venderam o rótulo “gótico”, a imprensa degradou incansavelmente essa cultura, deixando estigmas que atualmente tornam complexo o esclarecimento do que esta de fato se trata, quais os propósitos de seus adeptos e quão rico é o conteúdo e os elementos nela envolvidos, que merecem ser reconhecidos e apreciados.

Por fim, somando aos pretextos citados, nossa motivação pessoal é contribuir com a comunidade gótica ao desenvolver um trabalho que possa, eventualmente, dar alguma visibilidade e compreensão acerca das dimensões e da beleza desta cultura, que é de suma importância para aqueles em que nela se inserem.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Essa seção apresenta as fundamentações teóricas abordadas no trabalho, permitindo sua melhor compreensão. Para isso evidencia-se, em primeiro momento, a justificação do gótico como uma cultura tangível a partir da diferenciação entre culturas, subculturas e contraculturas, para em seguida conceituarmos o gótico terminológica, histórica e culturalmente e identificarmos os gêneros musicais e literários que se veem incluídos nesta cultura. Por fim, contextualizamos as bibliotecas digitais, tal como sua relação, neste trabalho, com a seleção de materiais de informação. A partir destes referenciais, torna-se possível reunirmos obras pertinentes e suficientes para dar início a um acervo digital especializado em cultura gótica, voltado inicialmente para a comunidade gótica brasileira.

2.1 CULTURAS, SUBCULTURAS E CONTRACULTURAS

Antes de abordarmos as atribuições do termo gótico para, então, tratarmos a significação da cultura gótica, primeiro é preciso diferenciar e ponderar cultura, subcultura e contracultura. Esta necessidade se dá devido ao uso, não necessariamente incorreto, do termo “subcultura”, que pode ser observado na comunidade gótica tanto para designá-la quanto para denominar a totalidade artística e simbólica nela incluída. Mesmo na literatura especialista no tema esse emprego pode ser visualizado: Paul Hodkinson define o gótico como subcultura em seu livro *“Goth: identity, style and subculture”*; Henrique Kipper, grande contribuinte para a disseminação de informações pertinentes acerca da cultura gótica no Brasil, refere-se ao gótico como uma “subcultura” em seus textos, ilustrações, histórias em quadrinhos, revistas, *podcasts*, livros - como os dois volumes de *“A Happy House in a Black Planet”* - e demais meios de comunicação por ele utilizados para esse fim. Desta forma, pode-se perceber que, no presente, é comum aos adeptos do gótico no Brasil conhecerem e buscarem pelos trabalhos de Kipper, o que resultou na compreensão e adoção nacional da expressão “subcultura gótica”.

Figura 1 - Quadrinho de Henrique Kipper sobre a “subcultura gótica”



Fonte: Coletânea Mondo Muerto (2020, p. 35).

Cultura, de acordo com Santos (2006, p. 8), “diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos”. Para Santos (2006), cada realidade cultural possui práticas, concepções e costumes coesos para os agrupamentos humanos que as vivem, fundamentados em sua história particular e nas condições materiais de suas existências. Santos (2006) também desenvolve a cultura sob duas percepções: a primeira a descreve como todos os aspectos de uma realidade social e a segunda como a totalidade de conhecimentos, ideias e crenças de um povo ou grupo. Já Subcultura, como expressa Kipper (2008, p. 10), se trata de uma “parte de uma cultura”: um conjunto de valores, práticas e crenças compartilhadas por um grupo específico, que por sua vez está inserido numa cultura maior. Para exemplificar subculturas, Kipper (2008) menciona os povos nordestino e gaúcho no Brasil: seus conjuntos respectivos de características e costumes se tratariam de subculturas, que estão inseridas na sociedade e cultura brasileiras. Kipper (2008), ainda, define a “subcultura gótica” como translocal: uma subcultura que não é delimitada geograficamente, diferente das anteriormente citadas, podendo indivíduos identificarem-se com esta e adotá-las de onde quer que estejam.

Todavia, conforme a definição de Santos (2006) para “cultura”, os aspectos sociais, convicções, artes, etc., advindas do Nordeste e Sul brasileiros, antes mencionados, não podem ser considerados “parte” de uma cultura: são, por si só, culturas inerentes a esses povos. Com a cultura gótica, o mesmo ocorre, embora de fato esta não seja limitada territorialmente. Desta forma, observamos incoerências na designação “subcultura”.

As “subculturas”, ao menos em primeiro momento, estiveram associadas à área criminológica, uma questão contrapõe a perspectiva de Kipper. Barros (2007) apresenta que o

termo aparece pela primeira vez no livro *“Delinquent Boys: the culture of the gang”*, escrito pelo funcionalista da Escola de Chicago Albert K. Cohen, em 1956. Posteriormente, o termo “subcultura” popularizou-se no meio acadêmico norte-americano.

Uma subcultura seria “composta por um grupo de pessoas que participam ou integram um sistema compartilhado de valores e normas que divergem das culturas mais amplas (ou dominantes)” (LIBERATI, 2018, p. 17); contudo, conforme Cohen e para os demais pesquisadores americanos da criminologia, a teoria das subculturas emergiu como uma forma de compreender as manifestações da delinquência em jovens, decorrente das situações sociais das classes economicamente desfavorecidas (LIBERATI, 2018).

Conforme cita Liberati (2018), esses teóricos afirmam que o crime é resultado da ausência de oportunidades legítimas para que indivíduos da classe baixa possam alcançar seus objetivos. Assim, os jovens em situação de pobreza apresentariam comportamento criminoso ao apreender os valores dos grupos aos quais pertencem. Esses grupos se tratam das Subculturas: subdivisões desviantes da cultura dominante, com normas, valores e códigos de conduta próprios, que surgem quando indivíduos em circunstâncias similares, negligenciados e isolados pela elite social, identificam-se uns com os outros e vinculam-se numa procura por apoio mútuo. Contudo, apesar do “desvio” apresentado pelas subculturas, estas ainda estariam incluídas na cultura dominante. Por conseguinte, para Liberati (2018), a teoria da subcultura se faz ligada aos conceitos de desorganização e tensão sociais, que perpetuadas, corroboram para que as subculturas permaneçam ativas por gerações.

Em suma, as subculturas juvenis se formariam quando indivíduos de classe baixa, moradores de áreas pobres, criam para si um conjunto de valores culturais e símbolos que divergem dos interesses da classe dominante, gerando uma “cultura menor” em que possam se sustentar. Como também expressa Liberati (2018, p. 20), “ao invés de aspirarem a ser “mauricinhos” e “patricinhas”, ou mesmo *yuppies*, eles [jovens] se empenham em ser valentões, arruaceiros e espertos “malandros” das ruas. [...] Eles podem falhar na interação com a sociedade convencional, mas são os “reis” e “rainhas” da vizinhança.”

De acordo com Barros (2007), ao longo da década de 1950 também ocorreram estudos sobre a juventude pobre inglesa, relacionando a formação das subculturas a privações emocionais e intelectuais e dessa forma associando a delinquência juvenil a uma dificuldade de integração ou a uma inadequação da classe baixa à sociedade. Um modelo de pesquisa que, felizmente, passou a ser criticado na década de 1960.

Na década de 1980 as subculturas receberam novos contextos. Os impactos políticos e econômicos ocasionados pela globalização - a massificação cultural, a incitação ao consumo, a redução de direitos trabalhistas, etc. - tal como a permanência de figuras conservadoras no

poder político, como Margaret Thatcher na Inglaterra, e o surgimento de políticas neoliberais, resultaram em parcelas populacionais insatisfeitas e indignadas, que por sua vez derivaram numa diversificação de estilos, modas e comportamentos (BARROS, 2007). Nesse cenário, têm-se início as pesquisas pós-subculturalistas britânicas, onde seus autores defendiam que subculturas não seriam progressistas, apesar de seguirem resistindo às pressões de uma sociedade massificada; as subculturas seriam nada mais que um “sintoma da natureza fragmentada e fraturada da vida contemporânea” (BARROS, 2007, p. 6). Subculturas foram então ressignificadas como formas de expressão de determinadas classes sociais, embora ainda associadas a jovens de baixas condições econômicas, à delinquência ou ao consumo de drogas. Conforme cita Barros (2007), sobressaíam-se as subculturas *teddy boys*, *mods*, *skinheads*, *punks*, *rastas*, *rockers* e *ruddies*.

[...] as subculturas passam a ser compreendidas como representações simbólicas de determinadas relações e práticas sociais, que enfatizam alguns aspectos em detrimento de outros – é através desses grupos que o indivíduo pode experimentar o senso de inclusão ou exclusão, e um correspondente senso de identidade (BARROS, 2007, p. 11).

Neste sentido de ressignificação, onde as subculturas seriam uma forma de expressão e de identificação alternativa à cultura dominante, não seria equivocado considerar o *gótico* uma subcultura. No entanto, há no *gótico* características distintas ao seu significado que devem ser consideradas. Como posto pelo próprio Kipper (2018), no *gótico* não há faixas etárias e classes sociais específicas, tampouco tendências a condutas criminosas. Além disso, conforme ainda aprofundaremos, o *gótico* possui história, visões de mundo características, uma bagagem cultural extensa e autonomia suficiente para ter perdurado por décadas. Assim, nesta pesquisa, consideramos apropriado abordar o *gótico* como uma cultura.

De acordo com o Dicionário Priberam (2022), o prefixo “sub” é utilizado para designar aproximação ou inferioridade. Entretanto, Kipper (2018, p. 99) afirma que o termo *subcultura* não se refere a inferioridade, mas a “algo que faz parte de outras coisas”. Para Kipper (2018), o *gótico* se encontra no interior da cultura dominante e depende desta para obter sentido, fator que o tornaria uma subcultura.

Todavia, afirmar que os valores de um grupo “aproximam-se” da ideia de uma cultura significa deslegitimá-la em detrimento de outra - justamente a da classe dominante. Como expressa Santos (2006), essa ideia relativista foi utilizada, por exemplo, como estratégia por povos europeus para legitimar o domínio e exploração de povos além de suas fronteiras, ou simplesmente para justificar preconceitos - aqui podemos, inclusive, lembrar os godos. Antropólogos, como Boas (2005), afirmam que não há lei natural, processo evolutivo ou qualquer outro fator que possa afirmar ou negar a legitimidade de uma cultura ou de suas

características, sequer sua superioridade ou inferioridade. Portanto, não há cultura mais válida que outra, tampouco aproximada. Em conformidade com estas afirmações, Santos (2006, p. 18) ratifica:

Existem realidades culturais internas à nossa sociedade que podem ser tratadas, e muitas vezes o são, como se fossem culturas estranhas. [...] Vivemos numa sociedade que tem uma classe dominante, cujos interesses prevalecem. Se fôssemos relativizar os critérios culturais existentes no interior da sociedade acabaríamos por justificar as relações de dominação e o exercício tradicional do poder: eles também seriam relativos.

Outro interessante conceito que poderia adequar-se à cultura gótica é o das contraculturas. Pereira (1986) exemplifica o termo sob duas óticas: numa, as contraculturas estariam limitadas aos movimentos juvenis da década de 1960, como o movimento hippie e da música rock, que se contrapunham ao conservadorismo imposto pela cultura dominante em diversos países. Noutra, as contraculturas seriam um conceito atemporal, onde grupos inconformados à ordem vigente e dispostos a confrontá-la surgem periodicamente. Mediante esta segunda perspectiva, contraculturas viriam a ser agrupamentos humanos que, opostos à cultura dominante, criam valores e regras próprias, mas que ainda se veem inseridos nesta (PEREIRA, 1986).

Ao compreendermos esse sentido, podemos assumir que os conceitos de subcultura e contracultura equiparam-se. Todavia, nas contraculturas não há a associação à delinquência, que acabaria por marginalizar esses grupos. Pereira (1986) demonstra que as contraculturas utilizam da música, do vestuário e de outras formas de arte para expressar inconformidade social, tratando-se unicamente de uma forma de expressividade e identidade. Assim, nesta pesquisa, julgamos melhor adequado à cultura gótica as denominações cultura e contracultura.

2.1.1 O termo “gótico”

Para conceituar a cultura gótica se faz necessário, em primeiro lugar, compreender o significado do termo “gótico” e, conseqüentemente, os contextos envolvidos nas maneiras em como este foi empregado no passado, algo que levou progressivamente a como o termo é utilizado na atualidade. Entre as definições presentes no Dicionário Online de Português “Dicio” (2022) para a palavra “gótico”, destacam-se:

Estilo artístico que, tendo sua origem na Europa, no final da Idade Média, é visto principalmente na arquitetura de catedrais, definido pelos arcos, abóbadas, tetos curvilíneos, vitrais e/ou formas estreitas: estilo gótico.

[Literatura] Gênero literário de ficção caracterizado pelo mistério e pelo terror, pela presença de seres sobrenaturais e pelos ambientes sombrios.

[Linguística] Idioma, escrita ou caracteres da língua dos godos, povo germânico que vivia entre os rios Elba e Vístula.

Por meio dessas definições, constatamos que o gótico pode ser compreendido, simultaneamente, como: a) estilo artístico e arquitetônico medieval, b) gênero literário e c) características de um povo. Nota-se que nenhuma das descrições apresentadas faz referência direta ao gótico como cultura, embora tais elementos tenham implicado na denominação desta e, tal como esta pesquisa apresenta, serem também elementos integrantes, apropriados por sua comunidade.

Apesar dessas definições, o termo “gótico” não era empregado, em primeiro momento, nos estilos arquitetônico e literário citados. A estética arquitetônica gótica, que despontou nas catedrais francesas durante o Século XII, era originalmente denominada ora como *francigenum opus* (trabalho francês), ora como *opus modernum* (trabalho moderno) (ESCOLA, 2007-2008).

O termo *gótico* é referido, pela primeira vez e somente três séculos mais tarde, pelo pintor, arquiteto e biógrafo renascentista Giorgio Vasari (1511-1574), em seu livro “*Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*”, onde reuniu e registrou biografias dos artistas mais influentes do Renascimento. Em sua obra, Vasari usa do termo num sentido pejorativo, referindo-se às artes da Idade Média como bárbaras e decadentes (IMBROISI; MARTINS, 2015).

A respeito do emprego do termo “gótico” por Vasari, a Escola Profissional de Desenvolvimento Rural de Abrantes (2007-2008, p. 2, grifo nosso), ressalta:

Aos olhos deste autor e dos seus contemporâneos, a arte da Idade Média, especialmente no campo da arquitectura, é o oposto da perfeição, é o obscuro e o negativo, **relacionando-a neste ponto com os Godos, povo que semeou a destruição na Roma antiga em 410**. Vasari cria assim o termo gótico com fortes conotações pejorativas, designando um estilo somente digno de bárbaros e vândalos, mas que nada tem a ver com os antigos povos germânicos [...].

De acordo com Imbroisi e Martins (2015), para Vasari, a Antiguidade Grega seria o ápice das artes: a mais perfeita forma de representação da natureza, em oposição a qualquer expressão da arte sacra medieval. Esta perspectiva se dá devido ao enaltecimento da antiguidade clássica, resgatada pelo movimento intelectual e artístico humanista¹ na Itália do Século XVI.

¹ O Humanismo, de acordo com Aleksandrowicz e Minayo (2005, p. 514), “surge na atmosfera de ebulição do Renascimento, paralela ao nascimento da ciência moderna, instaurando a noção da dignidade humana e erigindo a realização do potencial natural do ser humano como meta intelectual”. O movimento humanista rompia com a perspectiva teocêntrica imposta pela Igreja durante a Idade Média, passando a adotar o antropocentrismo. Inspirado pela Antiguidade greco-romana, valorizava-se a humanidade, a filosofia e as ciências, sem a intervenção divina (ALEKSANDROWICZ; MINAYO, 2005).

Segundo Pereira (2019), os godos, referenciados como insulto por Giorgio Vasari e anteriormente grifados, tratavam-se de um dos povos que coexistiram e eram considerados “bárbaros” pelo Império Romano. Divididos entre as tribos Visigodos e Ostrogodos, os godos viviam além das fronteiras do Império, numa localidade reconhecida por Brink (2008 apud SILVEIRA, 2015) como a atual Suécia. Tal como outras tribos “bárbaras”, os godos comandaram expedições violentas de tomada de território na Europa Ocidental entre 100 e 500 anos d. C.

Chaves (1993, p. 174 apud SILVEIRA, 2015, p. 87) descreve a brutalidade das invasões bárbaras com a passagem:

Muitos romanos foram tomados como cativos, as basílicas dos santos foram assaltadas; altares foram jogados ao chão e quebrados; virgens de Deus foram retiradas da cidade, mas tiveram a integridade preservada; o clero foi espoliado até a vergonha de sua nudez; toda a população, independente do sexo e com pequenas crianças, foi retirada dos lugares sagrados do santuário, o lugar sagrado foi preenchido com a presença sacrílega de jumentos, gado e camelos [...]

Desta forma, pode-se compreender a perspectiva de Vasari e sua opção pelo termo gótico ao correlacionar a violência e o vandalismo de um povo considerado “bárbaro” com as múltiplas atrocidades cometidas durante a Idade Média, período de ascensão da *francigenum opus*, altamente repudiado durante o Renascimento devido à repressão das ciências ocasionada pelo poderio da Igreja Católica.

No entanto, Pereira (2015) denota que os romanos utilizavam da palavra “bárbara” para denominar povos que viviam fora de seus limites, única e somente, por estes possuírem características e culturas diferentes das suas. Além disso, Serrano (1995 apud PEREIRA, 2015, p. 25) expressa que “romanos e bárbaros, na realidade, assemelhavam-se na medida em que ambos possuíam uma atitude baseada na prepotência, invasão e saque de recursos”. Pereira (2015) ainda ressalta que, embora as invasões bárbaras tenham tido um peso significativo na decadência e no fim do Império Romano, suas estruturas estavam abaladas e comprometidas antes mesmo da chegada destes povos. Complementando esta objeção, Le Goff (1995, p. 36 apud PEREIRA, 2015, p. 30) apresenta a seguinte perspectiva:

A estrutura social do Império Romano, em que as camadas populares eram cada vez mais esmagadas por uma minoria de ricos e poderosos, explica o êxito das invasões bárbaras. Ouçamos Salviano: "Os pobres estão despojados, as viúvas gemem e os órfãos são pisados a pés, a tal ponto que muitos, incluindo gente de bom nascimento e que recebeu educação superior, se refugiam junto aos inimigos. Para não perecer à perseguição pública, vão procurar entre os Bárbaros a humanidade dos romanos, pois não podem suportar mais, entre os Romanos, a desumanidade dos Bárbaros.

Assim, compreendemos que apesar de parecer, para Vasari e seus contemporâneos, haver alguma coerência na associação dos godos às catedrais, não é correto perpetuar a ideia de que os godos, tal como os demais povos indo-europeus de diferentes ascendências da época, possam ser meramente referidos como “bárbaros”.

Dois séculos após a associação do termo “gótico” às catedrais, mais especificamente em meio ao período iluminista na Europa, este é empregado novamente por autores que resgataram elementos sociais e estéticos medievais, ressignificando-os sob uma nova interpretação e dando início o movimento literário gótico (PEREIRA, 2016). Após mais dois séculos, num Reino Unido em crise ao final da década de 1970, o termo “gótico” começa a ser associado a uma cultura fundamentada na música, por sua vez inspirada pela literatura gótica e motivada pela inconformidade social (DELGADO, 2018). Neste sentido, desenvolvemos o “gótico” sob seus demais desígnios: a arquitetura, a literatura e a cultura, conforme apresentados a seguir.

2.1.2 Arquitetura gótica

O estilo arquitetônico gótico surgiu no Século XII, mais especificamente entre 1137 e 1144, a partir da reconstrução da Catedral Basílica de Saint-Denis, à época denominada Abadia de Saint-Denis, ao norte da cidade de Paris (JANSON; JANSON, 1996). Anteriormente à reforma, a arquitetura da Abadia se apresentava em estilo românico, tal como as demais edificações religiosas entre os séculos X e XII. De acordo com Cruz (2021), o estilo românico possuía forte presença de elementos da arquitetura romana, tendo como características as paredes robustas, os arcos arredondados, as janelas pequenas e a similaridade com fortalezas. Também segundo Cruz (2021), as construções em estilo românico serviram como base de experimentação para a construção de arcos ogivais, que passaram a se fazer presentes na arquitetura gótica. Sendo assim, podemos entender a arquitetura gótica como uma evolução da arquitetura românica. Na Figura 2, podem ser observados os detalhes do estilo românico na Igreja Sé Velha, localizada em Coimbra, Portugal.

Figura 2 - Sé Velha de Coimbra



Fonte: Viva Decora (2021).

O décimo segundo século da Europa Medieval foi marcado pela expansão da burguesia. Desenvolviam-se meios de comunicação e rotas mercantes, que permitiram uma comercialização facilitada de bens físicos e conseqüentemente o fomento da economia, além de um acelerado crescimento urbano e a ascensão de um movimento intelectual a partir do compartilhamento de ideais estéticos entre nações (ESCOLA, 2007-2008). Simultaneamente, o poder político da Monarquia se fortalecia num Estado unificado; o abade Suger (1081-1151), principal conselheiro do Rei Luís VI, foi responsável por forjar uma aliança entre a Monarquia e a Igreja (JANSON; JANSON, 1996). Conforme apresentam Xavier et al. (2020), concomitantemente, os burgueses e a monarquia também estabeleceram uma aliança política.

Diante desse contexto, Xavier et al. (2020, p. 44) pormenorizam:

Com o domínio artístico da Idade Média, as cidades se tornaram o centro ativo da produção econômica e cultural, criando uma nova visão intelectual e sendo símbolo do ensino que levou ao nascimento das universidades. A arte foi encarnada em produções sagradas de edificios religiosos, momento em que nasce a arte gótica. Com uma acentuada explosão demográfica, as antigas igrejas não eram capazes de abrigar um grande número de fiéis, necessitando templos maiores financiados pelos burgueses.

Segundo Xavier et al. (2020), as catedrais surgiram na intenção de conceber uma nova estrutura para as construções religiosas, que evidenciasse a Igreja como a instituição que deveria governar a sociedade. Este governo seria alicerçado não somente pelo poder, mas também pela razão, pois os ensinamentos transmitidos à sociedade através das universidades, criadas pela Igreja Católica, possuíam essencialmente a influência religiosa. Atendendo a novas necessidades espirituais e práticas, para serem erguidas, conforme aponta Franco Júnior (2011 apud XAVIER et al., 2020), estas estruturas necessitavam de investimentos da burguesia e da monarquia.

Sob a supervisão do abade Suger, que pretendia tornar a Abadia o centro espiritual da França ao sobrepô-la às demais edificações religiosas da época, Saint-Denis foi reformulada (JANSON; JANSON, 1996). Enquanto as construções anteriores voltavam-se para as comunidades monásticas rurais, a construção gótica voltava-se para a cidade, onde concentravam-se os fiéis, tornando-se um espaço de ensinamento da história bíblica, de demonstração da grandiosidade de Deus e da Igreja e de comprovação do poder econômico de seus financiadores: a burguesia e a monarquia (ESCOLA, 2007-2008).

Assim, com a presença de enormes torres, vitrais, arcos ogivais, proporções matemáticas e alta luminosidade, conforme descreve a Escola Profissional de Desenvolvimento Rural de Abrantes (2007-2008, p. 5), nas catedrais “o homem comum pode admirar a glória de Deus e melhor aperceber-se da sua mortalidade e inferioridade”. Em suma, com uma atmosfera etérea e carregada de significados, as catedrais conectavam o Homem ao divino, restabelecendo a conexão e a confiança entre a Igreja e seus fiéis.

Na Figura 3, temos a Catedral Basílica de Saint-Denis, e na Figura 4, uma visão de seus vitrais e de seu teto em abóbadas ogivais.

Figura 3 - Catedral Basílica de Saint-Denis



Fonte: ArchDaily (2017).

Figura 4 - Rosácea da Catedral Basílica de Saint-Denis



Fonte: ArchDaily (2017).

2.1.3 Literatura gótica

Desenvolvemos, até então, que o termo “gótico” foi usado originalmente para designar a arquitetura das catedrais erguidas durante a Idade Média. O termo foi adotado em referência aos Godos, povo considerado “bárbaro” pela sociedade europeia devido a sua participação no declínio do Império Romano. Com a exaltação aos elementos intelectuais e estéticos da Antiguidade greco-romana na Europa, advinda do Renascimento, a arquitetura dos edifícios religiosos católicos medievais foi considerada negativa, sombria e decadente. Assim, o estilo gótico, no sentido de “medieval”, foi repudiado, e outros modelos arquitetônicos foram adotados.

Todavia, durante o Século XVIII, há um resgate de valores medievais na literatura. Concomitantemente com o Iluminismo, um movimento intelectual que, segundo Morin (2005), priorizava o desenvolvimento das ciências, a ideia da inteligibilidade do universo e a razão como guia da humanidade em direção do progresso, há o movimento Romantismo, que valorizava a paixão em detrimento da razão.

Guinsburg (2019) define o Romantismo como um movimento de contraposição violenta aos ideais iluministas. De acordo com o autor, tal como ocorreu com o emprego do termo “gótico” para as artes medievais, a palavra “Romantismo” foi designada com igual sentido pejorativo, pois qualificava um gênero ficcional composto pelo absurdo, pelo heroísmo, pela fantasia, pelo amor e pela aventura em meio a um período de forte racionalismo. Pereira (2016, p. 2498) indica que, com a presença do Iluminismo, período que ficou conhecido como Século das Luzes, “as profecias místicas deram lugar ao entendimento de que a construção do futuro é uma tarefa humana, e, como tal, precisaria ser fundada na previsão racional e no prognóstico analítico”. Isto é: durante o período iluminista, há um desencantamento, por parte do Homem,

para com a modernidade e o progresso científico quando este contesta sua insignificância diante do cosmos.

Em um mundo onde as tecnologias aceleraram o trabalho, os transportes, as comunicações e tantas outras instâncias da vida cotidiana, havia cada vez menos tempo para se assimilar e se adaptar a novas experiências. O presente tornava-se uma contínua tentativa de preparação para um futuro que, por sua vez, não podia ser adequadamente prenunciado. Rompera-se com o modo de percepção do tempo no mundo da cristandade, que se organizava como uma “contínua expectativa do final dos tempos” [...] (PEREIRA, 2016, p. 2497).

Na realidade iluminista, não havia espaço para a simplicidade e a previsibilidade de tempos medievais, onde passado, presente e futuro eram definidos pela perspectiva criacionista e pela expectativa do apocalipse (PEREIRA, 2016). Na Idade Média, mediante o entendimento religioso, mesmo o propósito da humanidade era bem estabelecido. Diante desse contexto social, teve-se início o movimento Romantismo, partindo da obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther”, publicada em 1774 pelo alemão Johann Wolfgang von Goethe.

Em contrapartida, Sá (2019) indica que afirmar que o gênero literário gótico surgiu em detrimento do Romantismo, conforme aponta a história da crítica literária, é um equívoco. Os temas e características empregados nas narrativas do Romantismo, segundo Sá (2019), preexistiam nos textos góticos.

“O Castelo de Otranto”, publicado pelo romancista inglês Horace Walpole em 1764, é o primeiro romance gótico da história, dando início a esta denominação literária a partir da escolha do autor em empregar o subtítulo “*A Gothic Story*” em sua segunda edição (PEREIRA, 2016). Temos como principal personagem da história o príncipe autoritário Manfred; no dia do casamento de seu único filho homem, um elmo gigantesco cai no pátio do castelo, esmagando o noivo.

Figura 5 - Ilustração de “O Castelo de Otranto”



Fonte: Egocêntrico Caracol (2017).

Em O Castelo de Otranto, encontramos os primeiros elementos que passaram a assinalar o gótico como gênero literário: a exploração da estética lúgubre - o *locus-horribilis* -, a presença da tradição conservadora, o grotesco, o trágico, o melodramático e o macabro. Conforme denota Pereira (2016), Walpole não demonstra preocupação em representar fielmente a realidade da vida na Idade Média, o que remete à sua retratação idealizada presente nas obras góticas. A respeito dos recursos criativos citados, Pereira (2016, p. 2493) também diz:

Obviamente, tais elementos não são, por si só, exclusivos do Gótico. No entanto, podem ser descritos como os aspectos fundamentais da narrativa gótica quando aparecem em conjunto e sob o regime de um modo narrativo que emprega técnicas de suspense em enredos que objetivam a representação dos horrores e das ansiedades de uma época por meio da produção de efeitos estéticos relacionados ao medo, ao sublime terrível ou ao grotesco.

Para exemplificar e identificar estes e demais elementos, outras obras memoráveis da literatura gótica podem ser analisadas. No romance *Frankenstein*, publicado pela primeira vez em 1818 pela britânica Mary Shelley, um cientista dedica-se a reanimar tecidos mortos para gerar vida, concebendo uma criatura que depara-se e sofre com as adversidades da existência; com sutileza, Shelley utiliza do horror para estabelecer uma crítica à exploração científica desenfreada e antiética praticada durante o século iluminista (SHELLEY, 2017). O conto O Vampiro, escrito em 1819 pelo também britânico John Polidori a partir do fragmento de uma obra abandonada pelo poeta românticista Lord Byron, apresenta ao mundo o primeiro vampiro da literatura. Usando de simbolismos, Polidori caracteriza em seu vampiro a personalidade de Byron, do qual durante muitos anos foi médico particular. Tal como Byron, o vampiro de Polidori é elegante, sedutor, manipulador, inconsequente e indiferente à integridade alheia, aproveitando-se de moças e trazendo sofrimento por onde passa (POLIDORI, 2014). No poema O Corvo, escrito em 1845 pelo estadunidense Edgar Allan Poe, visualizamos um protagonista melancólico que recebe, durante a madrugada, a visita de um corvo que o apavora e atormenta, lembrando-o que não tornará a ver sua falecida amada (POE, 2020). O romance Drácula, publicado em 1897 e escrito pelo irlandês Bram Stoker, é até então a mais popular e influente história de vampiros do mundo, trazendo um conde cruel e aristocrático - como o vampiro de Polidori -, morador de um castelo longínquo na Transilvânia e que se alimenta de sangue humano na Londres vitoriana (STOKER, 2017).

Ao observarmos essas citações, outros elementos que podem ser reconhecidos na literatura gótica através das décadas são a exposição da obscuridade da natureza humana, o sobrenatural, as criaturas monstruosas, a melancolia e a morte. Conforme indica Silveira (2019, p. 119), “a literatura gótica é inerentemente gráfica e sinestésica: descrições de cenários

escuros, de características físicas e psicológicas dos personagens, da atmosfera de terror, são apenas alguns elementos que compõem o texto gótico”. É possível afirmar que o gótico assemelha-se ao Romantismo nos quesitos sentimentalismo, negação da racionalidade ao utilizar do místico e de demais características medievais e por sua emergência contemporânea e crítica ao período Iluminista. Todavia, em relação a literatura do Romantismo, a literatura gótica se faz substancializada devido a um elemento singular: a presença inexorável do horror.

2.1.4 Cultura gótica

Inicialmente usado para designar um estilo arquitetônico e um movimento literário, o termo “gótico” começa a ser relacionado com a musicalidade ao final da década de 1970, num Reino Unido marcado pela crise econômica e pelo sentimento coletivo de desesperança oriundos da globalização e do advento do neoliberalismo. Neste cenário, surge o gênero musical *punk rock*, assim como os *punks*, seus adeptos, que compunham a exata representação das Subculturas, consideradas delinquentes pelos teóricos da criminologia: jovens proletários, moradores de subúrbios, incapazes de conseguir empregos, sem perspectivas para o futuro e desassistidos pelo serviço público graças às privatizações promovidas por Margaret Thatcher (DELGADO, 2018). Abramo (1994, p. 45 apud DELGADO, 2018, p. 14) descreve os *punks* ao expressar:

Sem dinheiro, sem nada para fazer, e com uma sensação de estagnação e exílio social, esses jovens acabam por procurar atividade e diversão, “explodindo sua fúria e desencanto” na criação de atitudes provocantes, desafiadoras, “deflagradoras de desordem”, em todos os sentidos: da desordem semântica à desordem comportamental.

Com o sucesso da banda *Sex Pistols* na Inglaterra em 1977, o *punk rock* passa a ser consumido em massa, resultando no surgimento de novas bandas similares e na diversificação de seus ouvintes: o *punk rock* não estava mais restrito aos jovens da classe baixa inglesa, passando a ser apreciado por todas as classes sociais. Neste sentido, em 1978, emergiu a banda *Bauhaus*, que mesclava ao *punk rock* influências das vanguardas da arte moderna, experimentando sons e estéticas; concomitantemente e igualmente influenciadas pelo gênero, surgiram mais bandas denominadas “experimentalistas”, que resgatavam elementos da literatura gótica, do Romantismo e do cinema expressionista alemão (DELGADO, 2018). Essa gama de novos grupos musicais apresentava uma atmosfera sombria, mística, melancólica e decadente em suas letras, sonoridades e vestuários; assim, como reitera Delgado (2018), teve início o movimento *post-punk*, ou simplesmente “pós-punk”.

Neste período de transição entre as décadas de 1970 e 1980, além de *Bauhaus*, alguns dos grupos mais populares do *post-punk* inglês foram *Siouxsie and the Banshees*, *Joy Division*, *Sisters of Mercy* e *The Cure* (KIPPER, 2008). A presença da desilusão resultante da crise social pode ser encontrada, por exemplo, na letra de “*No Time to Cry*” do *Sisters of Mercy*:

Às vezes no mundo de hoje você tem
que apertar a mão que te alimenta.
É como Adão diz
Não é tão difícil de compreender
É como estar sempre em queda livre
Assim como Jesus nunca veio e
O que você esperava encontrar
É como sempre foi, aqui, outra vez...

Não há tempo para o desgosto
Não há tempo para correr e se esconder
Não há tempo para desânimo
Não há tempo para chorar²

Já a presença do sombrio, do decadente, do horror gótico e do cinema expressionista podem ser encontrados numa mesma música: “*Bela Lugosi’s Dead*”, do grupo *Bauhaus*, faz referência ao ator húngaro Bela Lugosi, que interpretou o Conde Drácula na adaptação cinematográfica da obra de Bram Stoker em 1932. Com um instrumental macabro composto por graves e distorções, a canção faz referência ao vampiro de Stoker e sua imortalidade, aludindo à “imortalidade” de Lugosi em razão de sua memória. Kipper (2008) expressa que, para muitos na comunidade gótica, “*Bela Lugosi’s Dead*” é considerado o “hino gótico”, ou mesmo a primeira canção “gótica” da história, segundo a visão da crítica.

Os morcegos deixaram a torre do sino
As vítimas foram sangradas
O veludo vermelho reveste a caixa preta

Bela Lugosi está morto

² Sometimes in the world as is you've/Got to shake the hand that feeds you/It's just like Adam says/It's not so hard to understand/It's just like always coming down on/Just like Jesus never came and/What did you expect to find/It's just like always here again it's.../No time for heartache/No time to run and hide/No time for breaking down/No time to cry.

Morto vivo, morto vivo, morto vivo³

Como mencionado, os experimentos desta época resultaram numa diversidade musical e também visual. A vocalista da *Siouxsie and the Banshees*, Siouxsie Sioux, presente na Figura 6, representa integralmente o arquétipo visual da era *post-punk*, com maquiagens marcadas, cabelos armados e roupas pretas customizadas e sobrepostas com diversos materiais e texturas (KIPPER, 2008). Robert Smith, vocalista da *The Cure*, na Figura 7, também apresenta estas características.

Figura 6 - Siouxsie Sioux



Fonte: Pinterest (2022).

Figura 7 - Robert Smith



Fonte: Pinterest (2022).

³ The bats have left the bell tower/The victims have been bled/Red velvet lines the black box/Bela Lugosi's dead/Undead undead undead.

O cunho estético adotado pelos artistas do *post-punk*, segundo Kipper (2008), recebeu grandes influências do movimento expressionista. O filme “O Gabinete do Dr. Caligari”, de 1919, dirigido por Robert Wiene, é referido por Silva (2006) como a primeira obra cinematográfica expressionista, sendo estritamente dramática, marcada por simbolismos, assimetria e contrastes exagerados de luzes e sombras. Também de acordo com Silva (2006, p. 8), o expressionismo se trata de “uma corrente que busca expressar através de distorções as impressões que o mundo exterior causa no artista”, tendo se originado numa Alemanha assolada pela Primeira Guerra Mundial e por uma crise política decorrente do capitalismo - contexto similar ao que motivou o gênero *post-punk*. Na estética expressionista, a maquiagem marcante e o contraste entre o preto e o branco são empregados para amplificar as emoções e expressões das personagens, ao mesmo tempo em que se utiliza de luzes intensas para produzir sombras e silhuetas alongadas (KIPPER, 2008). Neste sentido, o expressionismo visava um afastamento da realidade ao usar de imagens distorcidas, criando uma atmosfera que assemelha-se a um pesadelo (SILVA, 2006). Na Figura 8, podemos visualizar algumas características do expressionismo alemão na personagem Cesare, de “O Gabinete do Dr. Caligari”.

Figura 8 - Cena de “O Gabinete do Dr. Caligari”



Fonte: Pinterest (2022).

Outros filmes expressionistas relevantes são *Nosferatu* (1922), conforme a Figura 9, *Metropolis* (1927), *O Homem que Ri* (1928) e o já mencionado *Drácula* (1932), presente na Figura 10.

Figura 9 - Cena de “Nosferatu”



Fonte: Pinterest (2022).

Figura 10 - Bela Lugosi em “Drácula”



Fonte: Pinterest (2022).

Em meio à pluralidade musical no início dos anos 1980 na Inglaterra, consagraram-se outros gêneros além do *post-punk*. Em 1983, de acordo com Delgado (2018), o jornalista Richard North classificou algumas bandas da época como “*positive punk*”, pois era notável o afastamento do original espírito revolucionário do *punk rock* e uma adoção da sensualidade e do místico nas canções. Também conforme Delgado (2018, p 16):

O termo “positivo” foi utilizado pelo jornalista possivelmente pela frase citada na matéria, enunciada por Andi Sexgang, vocalista da *Sex Gang Children*⁴, quando este comenta que o agrupamento de bandas e de público na *Batcave* – casa noturna referência para os interlocutores desta pesquisa – que havia sido inaugurada em Londres em 1982, gerava um “sentimento positivo”.

⁴ Banda britânica de *post-punk* criada em 1982.

No entanto, o termo “*positive punk*” não se instaurou no imaginário popular. É em 1994, numa entrevista à revista *Alternative Press*, que o ex-vocalista da *Southern Death Cult*⁵ e vocalista da *The Cult*⁶ Ian Astbury declara:

O termo “goth” era um pouco uma piada [...] Um dos grupos que estava se destacando ao mesmo tempo que nós [em 1983] era o Sex Gang Children, e (o vocalista) Andi – costumava se vestir como um dos fans do Siouxsie and The Banshees, e eu costumava chamá-lo de “Gothic Goblin” porque ele é um cara pequeno e moreno. Ele gostava de Edith Piaf e essas músicas macabras, e ele vivia em um prédio em Brixton chamado “Visigoth Towers”. Assim, ele era “Gothic Goblin”, e seus seguidores eram os “Goths”. Daí que o Gótico veio (THOMPSON; GREEN; ASTBURY apud KIPPER, 2008, p. 107).

Desta forma, Astbury julgou ter sido o primeiro a usar o termo “gótico” para designar a identidade visual tanto dos músicos do movimento *post-punk* quanto dos apreciadores do gênero, em primeiro momento num sentido jocoso. Apesar de não ser possível afirmar esta informação com precisão, a imprensa musical, as rádios, os programas televisivos e as casas noturnas do Reino Unido, entre as décadas de 1980 e 1990, difundiam o termo: os jovens adeptos a sonoridade *post-punk*, que assumiam o estilo visual de seus artistas favoritos, tornaram-se conhecidos como “cena gótica” (DELGADO, 2018). O “gótico”, então, se concretiza como uma comunidade e um modo de identificação.

Como cita Kipper (2008), Marc Almond, vocalista da dupla de *synthpop* britânica *Soft Cell*, relatou que no ano de 1983 o “gótico” estava em alta: a moda eram roupas e cabelos pretos, rostos pálidos e bijuterias ou quaisquer elementos que remetessem à morte. Também em 1983 estreia o filme *The Hunger* (no Brasil, “Fome de Viver”), que logo em suas cenas iniciais retrata um casal de vampiros, interpretados por David Bowie e Catherine Deneuve, num clube noturno durante uma apresentação da *Bauhaus* de “*Bela Lugosi’s Dead*” (KIPPER, 2008).

Figura 11 - Peter Murphy, vocalista da *Bauhaus*, em “*The Hunger*”



Fonte: Alternative Press (2018).

⁵ Banda britânica de *post-punk* criada em 1982.

⁶ Banda britânica de *rock* criada em 1984.

O crescimento e relevância da cena gótica ocasionaram na atenção da imprensa e na aceitação e divulgação do termo “*goth*”; porém, já em 1984, a imprensa considerava tanto a cena quanto o estilo “fora de moda”. Felizmente, como comenta Kipper (2008, p. 107), “as coisas não desaparecem quando a imprensa comercial deixa de falar delas”. Os adeptos do gótico seguiram existindo, e seguem até então, consagrando uma cultura que, tal como a música, se difundiu por todo o mundo. Para Kipper (2008, p. 56), a cena gótica resiste após tanto tempo pois é “uma resposta lúdica a um conjunto de questões de nossa sociedade que possivelmente não terão solução nas próximas décadas. Ou séculos, se não formos otimistas...”

Apesar das influências do *punk rock* e da inegável importância do gênero *post-punk* na consolidação da cena gótica, seria incorreto afirmar que somente estes foram responsáveis pelo seu surgimento ou que o *post-punk* seria seu único gênero musical. Baddeley (2002 apud BORGES, 2014), inclusive, indica que as primeiras manifestações do que viria a ser conhecido como “música gótica” surgiram muito antes do *punk*. Como exemplo o músico americano Screamin’ Jay Hawkins (1929-2000), em palco, apresentava-se acompanhado de um crânio, tinha um caixão e um carro fúnebre como parte de seu cenário e suas canções, como a popular “*I Put a Spell on You*” (1956), tinham um teor teatral e sobrenatural. As bandas de *rock* *Rolling Stones*, *Velvet Underground* e *The Doors*, datadas da década de 1960, como cita Borges (2014), também apresentariam “traços góticos”, onde a *Rolling Stones* ostentava um característico humor negro e tanto a *Velvet Underground* quanto a *The Doors* teriam inovado o gênero *rock* com letras similares a poesias, tal como se repetiu com o *post-punk* anos depois. David Bowie (1947-2016), artista de grande influência do *glam rock*, também inspirou fortemente o *post-punk*, além dos gêneros *synthpop* e *cold wave*, também apreciados pelos góticos (KIPPER, 2008).

Compreendemos que a cena gótica, musical e visualmente, sorveu desde seu surgimento das fontes do horror ao se apropriar de referências da literatura e do cinema. Ao unirmos estes fatores referenciais às questões da desilusão e da inconformidade social que resultaram no surgimento da cena, é possível evidenciar como suas características o sombrio, o misterioso, o fantasmagórico, o pessimismo, a melancolia, o sobrenatural e o dramático. Para analisar profundamente esses aspectos, Kipper (2008) traz os estudos dos cientistas sociais Paul Hodgkinson e Antoine Durafour acerca das, respectivamente, cenas góticas inglesa e francesa, onde Hodgkinson dividiu as principais características da cena mundial nos grupos: a) o obscuro e o macabro, b) o feminino e o ambíguo e c) elementos de outras culturas, à medida que Durafour acrescenta os grupos: d) a teatralização do corpo e e) apologia a cultura e saudosismo.

O obscuro e o macabro, como afirma Kipper (2008), são elementos essenciais da cultura gótica. A maneira como os góticos abordam esses elementos, inclusive, em muito difere

de como a cultura dominante ou mesmo outras culturas alternativas abordam. Os visuais dos góticos, que pouco variaram com o passar dos anos, envolvem estética expressionista combinada com elementos circenses, *cabaret*, vitorianos e uma infinidade de outros, inspirados pelo que se entende como macabro ou obscuro. Assim, se fazem presentes os delineados escuros ao redor dos olhos, a preferência por roupas pretas - embora outras cores sejam utilizadas conjuntamente - e as faces pálidas - ressaltando que “palidez” não significa ser de etnia branca.

A musicalidade gótica, como descreve Kipper (2008), é bastante diversa em estilos, porém estes se assemelham pelo uso de recursos, ritmos e letras que dão tons sombrios, profundos, metafóricos e atmosféricos às canções, sem deixar de torná-las dançantes. Nas músicas ditas “góticas”, “os vocais masculinos tendem a ter voz profunda e grave, ou entrecortada e sussurante [sic]. Os vocais femininos variam de fortes e mais agressivos (como no pós-punk) a etéricos ou sussurantes” (KIPPER, 2008, p. 47). Nos símbolos místicos ou mórbidos, como o crucifixo, o Ankh, os caixões, os morcegos e afins, utilizados como acessórios, os góticos também demonstram sua conexão com o sombrio. Embora não seja regra, mesmo nas atitudes esse fator pode se fazer presente; como Kipper (2008, p. 61) cita: “sem dúvida nenhum de nós [góticos] compartilha do clima “fuzzy-comédia-histórico” da sociedade de consumo. Inclusive nosso humor-negro, ironia e cinismo é exercido contra esta sociedade. O humor é uma característica essencial na cena Gótica, principalmente o humor negro e o humor camp. E a ironia. E um certo cinismo viperino.” Kipper (2008) também descreve a melancolia, presente na cena gótica, como uma consciência compartilhada de que a vida e cada experiência estão fadadas ao fim.

Quando falamos do feminino como elemento influente na cultura gótica, nos referimos à construção social sobre o que é compreendido como “feminino” nos sentidos comportamental e estético. Nos anos 1960, movimentos feministas lutaram por direitos considerados historicamente exclusivos aos homens, ao passo que entre os anos 1970 e 1980, período em que a cultura gótica se desenvolve, tem início “um movimento masculino pela reintegração de partes do comportamento humano que eram tabus para os homens dos séculos anteriores por serem considerados “femininos”” (KIPPER, 2008, p. 49). Desde os anos 1980, tanto homens quanto mulheres na comunidade gótica utilizam de estilos específicos de maquiagem, joias, roupas e outros acessórios, como *corsets*, meias-calças e adereços sadomasoquistas, considerados “femininos”. Kipper (2008, p. 36) declara que, no período de surgimento da cultura gótica, “a sociedade era muito mais conservadora e machista do que hoje. Imagine um bando de rapazes usando maquiagem e esmalte e pregando que homens podem ter sentimentos historicamente definidos como femininos? Fomos imediatamente rotulados de “viados”.”

Neste sentido, o emprego do “feminino” não diz respeito a gênero ou orientação sexual: pessoas, góticas ou não, que identificam-se com o gênero masculino, podem ser femininas e heterossexuais, ou masculinas e homossexuais. Um exemplo do uso de características visuais consideradas femininas por góticos homens, como maquiagens, pode ser percebido no próprio Robert Smith, visto na Figura 7.

Subentende-se, então, que a cultura gótica caracteriza-se não necessariamente por androginia ou ambiguidade, mas pela “feminilidade”, em seu sentido de construção histórica e social. Para Kipper (2008, p. 64) “a cultura oficial nos dita comportamentos despersonalizados, impede a individualidade, nega a morte enquanto experiência vital, e é apolínea, mecanicista, positivista e predominantemente “Yang” (masculino como referência de humano).” Assim, a cultura gótica vem como um elemento compensatório: o “Yin”, ou feminino, suprindo as deficiências da cultura dominante e, novamente, sendo sua contraposição.

A cena gótica se apropriou - e segue se apropriando - de símbolos e elementos de outras culturas, podendo adotá-los ora em seu significado literal, ora recontextualizando-os (KIPPER, 2008). A cruz, ao ser utilizada e interpretada por um gótico, pode ter sua atribuição original, que é o sacrifício de Cristo, assim como pode se remeter à morte ou a cemitérios urbanos. O Ankh, símbolo da vida eterna ou vida após a morte na religião e cultura egípcias, foi utilizado pela personagem Miriam Blaylock, uma vampira que vive desde o Egito Antigo, interpretada por Catherine Deneuve em *The Hunger* (Figura 12).

Figura 12 - Personagem Miriam Blaylock usando colar de Ankh em “The Hunger”



Fonte: Pinterest (2022).

Desde então, o Ankh tem sido associado ao vampirismo e ao sombrio, eternizado e muito utilizado tanto na cultura gótica quanto em outras mídias: a personagem Morte (Figura 13), uma entre as sete representações de aspectos do universo nos quadrinhos *Sandman*, publicados entre o final da década de 1980 e início da década de 1990 e escritos por Neil

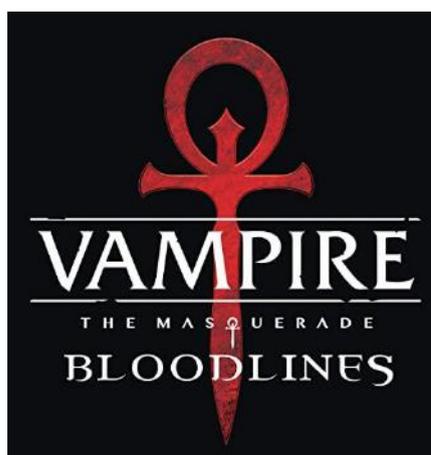
Gaiman, não apenas usa igualmente um colar de Ankh como também ostenta a estética gótica. O universo de RPG (*Role-playing Game*) *Vampire: the Masquerade*, que tem originado jogos de mesa, narrativas e jogos eletrônicos desde a década de 1990, também utiliza o Ankh como símbolo, conforme a Figura 14.

Figura 13 - Morte, de “*Sandman*”



Fonte: The Guardian (2013).

Figura 14 - Logo do jogo eletrônico “*Vampire: the Masquerade - Bloodlines*”



Fonte: Amazon (2022).

Os próprios vampiros, oriundos de lendas de diferentes culturas e também da literatura gótica, foram apropriados pela cena, assim como fantasmas, mortos-vivos e outros seres sobrenaturais, que trazem consigo questionamentos sobre o que de fato significa estar vivo ou viver. E a estética fetichista, adotada por góticos desde os anos 1980, traz tanto conotação com

a obscuridade quanto a intenção do choque ao banalizar acessórios eróticos, tidos como tabus (KIPPER, 2008).

De acordo com Kipper (2008), os góticos, a partir de uma adoção estética considerada teatralizada ou exagerada, fazem de seu corpo uma forma de discurso. Enquanto as lutas dos *punks* eram ativas e políticas, sendo o *punk* caracterizado como um “movimento” pois visava transformações na sociedade e no mundo, nas lutas dos góticos há certa passividade: a inconformidade é exteriorizada a partir do visual, da expressividade e da teatralidade, pois não se acredita que mudanças e melhorias numa sociedade tão fragmentada sejam possíveis. Desta forma, como frisa Kipper (2008, p. 55), no gótico “a expressão corporal se torna um produto social e cultural.”

No seio do movimento gótico, o visual, a dança, as atitudes e as posturas formam uma linguagem estética codificada que concorda com uma nova percepção da corporeidade (conjunto dos traços concretos do corpo como ser social): perceber os corpos como “obra de arte” é reconsiderar seu valor em um mundo onde nossos corpos não nos pertencem mais verdadeiramente (DURAFOUR, 2005 apud KIPPER, 2008, p. 54).

Finalizando os grupos de características de Hodkinson e Durafour, há a apologia a cultura e saudosismo. Aqui, a “cultura” é compreendida como a totalidade de conhecimentos e ideias de diferentes grupos ou povos, conforme define Santos (2006); logo, também a totalidade de criações artísticas destes, que como vimos anteriormente, são apropriadas pela cultura gótica desde que relacionadas aos seus valores e significados. Como indica Kipper (2008, p. 57), os góticos costumam compreender a cultura, neste sentido, como “um valor importante, geralmente em oposição a um mundo considerado “materialista”, que rejeitam.” Assim sendo, a cena gótica realiza uma espécie de “sacralização” da cultura, usando-a para demarcar uma fronteira entre o que é a cultura gótica e o que é a cultura dominante.

Kipper (2008) pontua que essa sacralização da cultura está intrinsecamente relacionada com o saudosismo: numa sociedade que valoriza o novo e descartável, a cultura gótica recorre ao que é antigo e durável. Também de acordo com Kipper (2008, p. 58) “esse saudosismo se manifesta por uma “síndrome de Paraíso Perdido”, que pode ser tanto um “passado em que éramos mais humanos”, um “presente decadente” ou “um futuro que vai ser apenas um passado tecnologizado”. Não sabemos exatamente o que perdemos, mas deve ter sido melhor...” Assim, se o presente traz desilusão e não há perspectivas para o futuro, para os góticos a saída é recorrer ao passado - uma medida que, ao que podemos observar, foi igualmente pensada pelos autores do Romantismo e da literatura gótica, desesperançosos em razão do Iluminismo.

Podemos acrescentar a esses conjuntos de características do gótico a questão do anticapitalismo, inerente a essa cultura, pois nesta a sociedade de consumo é amplamente criticada. Como constatamos, a cena gótica emergiu em tempos de crise e persiste, pois o

mundo pouco se modificou ou se modificará neste sentido, de acordo com a perspectiva de seus adeptos (KIPPER, 2018).

Na cultura gótica, há o costume do DIY (*do it yourself* ou “faça você mesmo”), herdado do movimento *punk* (KIPPER, 2018). Embora, como aponta Kipper (2018), atualmente existam grifes especializadas na estética gótica, ainda é comum que góticos personalizem suas roupas e espaços de vivência, criando peças únicas ao usar dos recursos que estiverem disponíveis: jaquetas repletas de alfinetes e emblemas de bandas, meias-calças rasgadas transformadas em camisetas, bijuterias e objetos decorativos feitos à mão, entre outras confecções onde possam colocar sua identidade e personalidade, são altamente incentivadas no interior da comunidade. Da mesma forma, motiva-se a opção por adquirir peças de brechós como uma forma acessível e consciente de consumo ou de pequenos artesãos, valorizando o trabalho de pessoas inseridas na cena.

Figura 15 - Jaqueta personalizada com elementos da cultura gótica



Fonte: Pinterest (2022).

Salientamos que o “anticapitalismo” na cultura gótica não significa uma aspiração pelo fim absoluto do comércio ou da economia, pois:

O comércio e a economia já existiam milênios antes do capitalismo. O problema é o capitalismo selvagem, não a economia. Importante não confundir as duas coisas. As sociedades de cultura integrada usavam uma economia pra funcionar, mas a diferença é que o valor e o significado naquelas culturas integradas não provinha apenas da esfera econômica, sendo a esfera econômica apenas um elo na cadeia, um meio. E não um fim em si mesmo nem a origem de todo valor e sentido, como acontece em nossa querida pós-modernidade capitalista (KIPPER, 2008, p. 35).

Vale ressaltar que, quando usamos a denominação “cena gótica”, “cena” assume um sentido de comunidade geral - a comunidade gótica, a totalidade de seus adeptos. Todavia, a

cena também pode se referir a situações de lazer onde aqueles que identificam-se como góticos encontram-se reunidos fisicamente. Como exemplos as casas noturnas, os festivais de música, as feiras temáticas e os passeios organizados, em diferentes locais, por pequenos a grandes grupos de góticos para a realização de atividades relacionadas à sua cultura (SILVA; STOPPA, 2009). No contexto atual e ao contrário de suas primeiras duas décadas, porém, a cena independe de encontros físicos para se fazer existir: “em pleno século XXI, você pode ter mais identificação com música, estética e cultura gótica via internet do que se tinha dançando em um porão dos anos 1980” (KIPPER, 2018, p. 16). A necessidade de se estar em grupo para obter pertencimento à cena foi rompida desde o advento da internet: no presente, a cultura gótica pode ser explorada e estudada por qualquer pessoa que disponha de acesso às suas informações.

A *rua* era fundamental para “ser gótico”, ou seja, para expressar-se, adquirir conhecimento e interagir, era fundamental ocupar o espaço. O marcador geracional é operado neste contexto, em que estes góticos se diferenciam dos que compõe a geração mais jovem, os quais, por não precisarem da rua necessariamente para “serem góticos”, passam por um processo de identificação diferente, atribuindo novos significados à condição de se identificarem como góticos, das quais os góticos delimitam uma fronteira, representando alteridades, a qual compreendo por meio da categoria etnográfica “góticos de internet”: uma nova geração que encontrou na ocupação do ciberespaço um lugar para se tornarem góticos (DELGADO, 2018, p. 163).

Sintetizando, a cultura gótica é um amálgama de múltiplos elementos culturais apropriados sob um mesmo contexto: o sombrio. É notável que, para os góticos, o macabro e a melancolia são vistos não com repúdio, mas com apreciação artística. Compreendemos, também, que nesta cultura, fundamentada na música, que por sua vez recebeu influências da literatura gótica e do movimento expressionista, há uma forte inconformidade com a cultura dominante e com a sociedade de consumo, fatores responsáveis pela sua emergência na década de 1980. Isto posto, trataremos da diversidade musical presente na cultura gótica para, em seguida, tratarmos da diversidade literária apropriada por sua comunidade, compondo, assim, as formas de arte selecionadas para conduzir este trabalho.

Entre os gêneros que influenciaram a música gótica estão os já citados *punk* e *glam rock*, além do *krautrock*, todos em evidência entre as décadas 1960 e 1970 (KIPPER, 2008). O *glam* se caracteriza pelo que Kipper (2008, p. 75) define como uma “temática hedonista-decadentista” e pela presença da androginia e do lirismo, destacando-se o também citado David Bowie. O *punk*, conforme o autor também descreve, possui características essencialmente políticas, usando simultaneamente de lirismo e agressividade e tendo em destaque grupos como *Sex Pistols*, *Ramones* e *Misfits*. Já o *krautrock* se trata de um gênero experimental oriundo da Alemanha, que mescla o *rock* a psicodelia, música eletrônica, música

erudita moderna e *jazz*, tendo influenciado tanto o *post-punk* quanto a música industrial e tendo como exemplos os grupos *Kraftwerk* e *Popol Vuh* (KIPPER, 2008).

Além do *post-punk*, na cultura gótica se incluem os gêneros *new wave*, *cold wave*, *industrial rock*, E.B.M (*Electronic Body Music*), *darkwave*, *gothic rock*, *new romantic*, *death rock*, *ethereal wave*, *synthpop*, *trip-hop* e outros ritmos sombrios derivados da década de 1980. A adoção desses estilos foi realizada pela comunidade gótica durante sua permanência no decorrer do tempo e, como pode-se observar, devido a um conjunto de características relacionadas e coerentes (KIPPER, 2008).

Na Tabela 1, apresentam-se as características dos gêneros musicais indicados e exemplos, populares ou não na cena gótica, de bandas, grupos e artistas, de diversos países, correspondentes a esses gêneros e delimitados por décadas de origem. Frisamos que muitas das bandas, grupos e artistas citados podem não ser designados por apenas um dos gêneros ou ter transitado entre estilos no decorrer do tempo. Exemplificando, a banda *Siouxsie and the Banshees* pode ser categorizada simultaneamente como *post-punk* e *new wave*, tendo também passado por fases de *cold wave* (KIPPER, 2008). Portanto, algumas bandas e grupos repetem-se em gêneros diferentes.

Tabela 1 - Gêneros musicais e bandas na cultura gótica

		BANDAS POR DÉCADAS		
GÊNERO	CARACTERÍSTICAS	1980	1990	2000-2022
COLD WAVE	Sonoridade minimalista, eletrônica e dançante. Remete a climas frios.	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Asylum Party</i>; ● <i>Baroque Bordello</i>; ● <i>Days of Sorrow</i>; ● <i>KaS Product</i>; ● <i>Little Nemo</i>; ● <i>Opera Multi Steel</i>; ● <i>Siouxsie and the Banshees</i>; ● <i>Trisomie 21</i>. 	-	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Flor Concreta</i>; ● <i>Molchat Doma</i>.
DARKWAVE	Sons sintetizados. Ritmo dançante, simultaneamente sombrio, místico, pessimista ou melancólico. Ramificação sombria da <i>new wave</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Clan of Xymox</i>; ● <i>Dead Can Dance</i>; ● <i>Mephisto Walz</i>; ● <i>X-Mal Deutschland</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Das Ich</i>; ● <i>Diary of Dreams</i>; ● <i>Faith and the Muse</i>; ● <i>London After Midnight</i>; ● <i>Paralysed Age</i>; ● <i>Project Pitchfork</i>; ● <i>Rosetta Stone</i>; ● <i>Sopor Aeternus</i>; ● <i>Switchblade Symphony</i>; ● <i>The Awakening</i>; ● <i>The Crüxshadows</i>; ● <i>The Frozen Autumn</i>; ● <i>The House of Usher</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Anders Manga</i>; ● <i>BlutEngel</i>; ● <i>DARK</i>; ● <i>Flor Concreta</i>; ● <i>Human Tetrís</i>; ● <i>Lebanon Hanover</i>; ● <i>Molchat Doma</i>; ● <i>Ritual Howls</i>; ● <i>She Past Away</i>; ● <i>Strangers and Lovers</i>.

DEATH ROCK	Ritmo e letras agressivas e surreais. Temas envolvem horror, sadismo e humor negro. Recebe influências diretas do <i>punk</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>45 Grave</i>; ● <i>Alien Sex Fiend</i>; ● <i>Christian Death</i>; ● <i>Mephisto Walz</i>; ● <i>Skeletal Family</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Cinema Strange</i>; ● <i>Zombina and the Skeletones</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Gangue Morcego</i>; ● <i>Strangers and Lovers</i>.
E.B.M	Timbres eletrônicos, sintetizados, agressivos e dançantes. Similar à música industrial.	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Die Krupps</i>; ● <i>Front 242</i>; ● <i>Skinny Puppy</i>; ● <i>Suicide Commando</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Covenant</i>; ● <i>Hocico</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Nachtmahr</i>.
ETHEREAL WAVE	Atmosfera etérea, sombria e melancólica. Sons sintetizados. Ramificação da <i>dark wave</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Cocteau Twins</i>; ● <i>Dead Can Dance</i>; ● <i>Mephisto Walz</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Faith and the Muse</i>. 	-
GOTHIC ROCK	Ramificação do <i>post-punk</i> com sons sintetizados. Atmosfera sombria e/ou melancólica. Influências do horror, da literatura gótica e do Romantismo.	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Alien Sex Fiend</i>; ● <i>Bauhaus</i>; ● <i>Christian Death</i>; ● <i>Clan of Xymox</i>; ● <i>Cocteau Twins</i>; ● <i>The Cure</i>; ● <i>The Crüxshadows</i>; ● <i>The Damned</i>; ● <i>Dead Can Dance</i>; ● <i>Fields of the Nephilim</i>; ● <i>Joy Division</i>; ● <i>Killing Joke</i>; ● <i>Mephisto Walz</i>; ● <i>The Mission</i>; ● <i>Nosferatu</i>; ● <i>Sisters of Mercy</i>; ● <i>Skeletal Family</i>; ● <i>Specimen</i>; ● <i>X-Mal Deutschland</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>The Awakening</i>; ● <i>Cinema Strange</i>; ● <i>Diva Destruction</i>; ● <i>Eyes of the Nightmare Jungle</i>; ● <i>Faith and the Muse</i>; ● <i>The House of Usher</i>; ● <i>Inkubus Sukkubus</i>; ● <i>London After Midnight</i>; ● <i>Paralysed Age</i>; ● <i>Rosetta Stone</i>; ● <i>Witching Hour</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Angels of Liberty</i>; ● <i>Plastique Noir</i>; ● <i>She Past Away</i>; ● <i>Strangers and Lovers</i>.
INDUSTRIAL ROCK	Objetos cotidianos ou industriais - como tonéis e furadeiras - utilizados como instrumentos. Sátira à sociedade industrial. Sons perturbadores ou agressivos.	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Alien Sex Fiend</i>; ● <i>Die Krupps</i>; ● <i>Einstürzende Neubauten</i>; ● <i>Killing Joke</i>; ● <i>Ministry</i>; ● <i>Nine Inch Nails</i>; ● <i>Skinny Puppy</i>; ● <i>Suicide Commando</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Feindflug</i>; ● <i>Hocico</i>; ● <i>London After Midnight</i>; ● <i>Terminal Choice</i>; ● <i>The Awakening</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Nachtmahr</i>.
NEW ROMANTIC	Ramificação da <i>new wave</i> . Sons sintetizados e eletrônicos com letras românticas.	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>The Cure</i>; ● <i>Echo & the Bunnymen</i>; ● <i>Depeche Mode</i>; ● <i>New Order</i>; ● <i>Pet Shop Boys</i>; ● <i>The Smiths</i>; ● <i>Soft Cell</i>. 	-	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Última Dança</i>.
		<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Clan of Xymox</i>; ● <i>The Cure</i>; ● <i>Dead or Alive</i>; 		

NEW WAVE	Sons sintetizados. Ritmo alegre e dançante. Estética colorida e/ou futurista.	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Depeche Mode</i>; ● <i>Echo & the Bunnymen</i>; ● <i>Joy Division</i>; ● <i>Killing Joke</i>; ● <i>New Order</i>; ● <i>Pet Shop Boys</i>. ● <i>Siouxsie and the Banshees</i>; ● <i>Sisters of Mercy</i>; ● <i>X-Mal Deutschland</i>. 	-	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Molchat Doma</i>.
POST-PUNK	Influenciado pelo <i>punk rock</i> do final da década de 1970, com batidas marcadas e <i>riffs</i> de baixo graves. Letras pessimistas e existencialistas. Inspirado pela literatura gótica, Romantismo e cinema expressionista.	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Alien Sex Fiend</i>; ● <i>Asylum Party</i>; ● <i>Baroque Bordello</i>; ● <i>Bauhaus</i>; ● <i>The Birthday Party</i>; ● <i>Cocteau Twins</i>; ● <i>The Cure</i>; ● <i>The Damned</i>; ● <i>Dead Can Dance</i>; ● <i>Echo & the Bunnymen</i>; ● <i>Joy Division</i>; ● <i>Killing Joke</i>; ● <i>Mission</i>; ● <i>New Order</i>; ● <i>Nick Cave</i>; ● <i>Sex Gang Children</i>; ● <i>Siouxsie and the Banshees</i>; ● <i>Sisters of Mercy</i>; ● <i>Skeletal Family</i>; ● <i>The Smiths</i>; ● <i>Specimen</i>; ● <i>Violeta de Outono</i>; ● <i>The Wake</i>; ● <i>X-Mal Deutschland</i>. 	● <i>Rosetta Stone</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>DARK</i>; ● <i>Gangue Morcego</i>; ● <i>Human Tetris</i>; ● <i>Molchat Doma</i>; ● <i>Plastique Noir</i>; ● <i>She Past Away</i>; ● <i>Última Dança</i>.
SYNTHPOP	Som essencialmente sintetizado, animado, atmosférico e suave.	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>The Crüxshadows</i>; ● <i>Dead or Alive</i>; ● <i>Depeche Mode</i>; ● <i>Killing Joke</i>; ● <i>Ministry</i>; ● <i>New Order</i>; ● <i>Opera Multi Steel</i>; ● <i>Pet Shop Boys</i>; ● <i>Soft Cell</i>. 	● <i>The Frozen Autumn</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>BlutEngel</i>; ● <i>Molchat Doma</i>; ● <i>She Past Away</i>.
TRIP-HOP	Sonoridade eletrônica e desacelerada com atmosfera de sensualidade. Inspirado em trilhas sonoras de filmes e no <i>jazz</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Violeta de Outono</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Massive Attack</i>; ● <i>Morcheeba</i>; ● <i>Portishead</i>; ● <i>Tricky</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Última Dança</i>.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Kipper (2008).

Por fim, a respeito da literatura, uma interessante informação é que não há um gênero literário específico da cultura gótica. Apesar de existir a Literatura Gótica - movimento literário

que exaltava conceitos e estéticas medievais em meio ao século iluminista na Europa, abordado neste trabalho - a cultura gótica não se limita ao gênero. Como Kipper (2008, p. 92) ratifica, “existe um certo conjunto de obras e autores que - no conjunto ou em parte - tem sido citado, adotado e amado sistematicamente por Góticos de todo o mundo desde que se começou a falar em Gótico nos anos 1980 até hoje”. Deste modo, compreendemos que a cena gótica tem se apropriado de diversas obras e gêneros literários, tendo como princípios a concepção estética - o sombrio e a morbidez - e uma percepção analógica às visões de mundo desta cena, como a decadência, a melancolia, o pessimismo e a rejeição a sociedades de consumo, conservadoras ou totalitárias.

Na Tabela 2, encontram-se alguns gêneros literários adotados pela cena gótica, suas características respectivas e exemplos de autores e suas obras neles inseridos, muito apreciados pelos góticos. Novamente, autores podem se repetir em gêneros diferentes, conforme o teor de suas obras.

Tabela 2 - Gêneros literários e obras apropriadas pela cultura gótica

GÊNERO	CARACTERÍSTICAS	AUTORES E OBRAS
FICÇÃO GÓTICA	Cenários medievais. <i>Locus-horribilis</i> (estética lúgubre). Presença do místico, do macabro, do drama e da melancolia. Atmosfera de horror. Seres sobrenaturais e criaturas monstruosas.	<ul style="list-style-type: none"> ● Ann Radcliffe - Os Mistérios de Udolpho, O Italiano; ● Anne Rice - Entrevista com o Vampiro; O Vampiro Lestat, A Rainha dos Condenados; ● Bram Stoker - Drácula; ● Clara Reeve - O Velho Barão Inglês; ● Edgar Allan Poe - Poemas e Contos (O Corvo, Sozinho, O Gato Preto, O Coração Delator, etc.); ● Emily Brontë - O Morro dos Ventos Uivantes; ● H. P. Lovecraft - Romances e Contos (O Caso de Charles Dexter Ward, Os Sonhos na Casa da Bruxa, A Música de Erich Zann, etc.); ● Horace Walpole - O Castelo de Otranto; ● John William Polidori - O Vampiro; ● Mary Shelley - Frankenstein; ● Oscar Wilde - Romances (O Retrato de Dorian Gray, O Fantasma de Canterville, etc.); ● Robert Louis Stevenson - O Médico e o Monstro; ● Sheridan Le Fanu - Carmilla; ● Washington Irving - A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça.
ROMANTISMO	Resgate de elementos medievais. Religiosidade. Fantasia. Centralização no indivíduo e nas emoções.	<ul style="list-style-type: none"> ● Johann Wolfgang von Goethe - Os Sofrimentos do Jovem Werther, Fausto; ● Lord Byron - Poemas (O Corsário, Manfred, O Deformado Transformado, etc.); ● Machado de Assis - Memórias Póstumas de Brás Cubas, A Igreja do Diabo.
ULTRARROMANTISMO	Escola literária do Romantismo. Melancolia. Escapismo. Morbidez. Pessimismo. Idealização da	<ul style="list-style-type: none"> ● Álvares de Azevedo - Poemas (Noite na Taverna, Lira dos Vinte Anos, Se eu morresse amanhã, etc.); ● Lord Byron - Poemas.

	mulher.	
SIMBOLISMO	Subjetivismo. Pessimismo. Decadência.	<ul style="list-style-type: none"> ● Augusto dos Anjos - Eu, Poemas Esquecidos; ● Charles Baudelaire - As Flores do Mal.
EXISTENCIALISMO	Centralização na problemática da existência humana. Existência como fator de angústia.	<ul style="list-style-type: none"> ● Fiódor Dostoiévski - Memórias do Subsolo; ● Franz Kafka - A Metamorfose, O Processo, O Castelo.
FICÇÃO FANTÁSTICA	Magia, criaturas mitológicas e seres sobrenaturais. Universo onírico.	<ul style="list-style-type: none"> ● Marion Zimmer Bradley - As Brumas de Avalon; ● Lewis Carroll - Alice no País das Maravilhas.
FICÇÃO CIENTÍFICA	Evolução das ciências e das tecnologias e seus impactos sobre a sociedade. Futurismo. Distopias.	<ul style="list-style-type: none"> ● George Orwell - 1984; ● H. G. Wells - O Homem Invisível; ● Mary Shelley - Frankenstein; ● Robert Louis Stevenson - O Médico e o Monstro.
TERROR MODERNO	Influências diretas da ficção gótica sobre cenários e contextos contemporâneos. Suspense, horror e seres sobrenaturais.	<ul style="list-style-type: none"> ● Anne Rice - Entrevista com o Vampiro; O Vampiro Lestat, A Rainha dos Condenados; ● André Vianco - Romances (Os Sete, Sétimo, O Vampiro Rei, etc.); ● Clive Barker - Hellraiser; ● Ira Levin - O Bebê de Rosemary; ● Stephen King - Romances (O Iluminado, Doutor Sono, A Hora do Vampiro, etc.); ● William Peter Blatty - O Exorcista.
LITERATURA INFANTOJUVENIL	Destinada a crianças entre 5 a 13 anos de idade. Caráter fantasioso. Leitura descomplicada.	<ul style="list-style-type: none"> ● André Vianco - Penumbra; ● Angela Sommer-Bodenburg - O Pequeno Vampiro; ● Barbara Cantini - Mortina; ● Jill Thompson - Os Pequenos Perpétuos; ● Lewis Carroll - Alice no País das Maravilhas; ● Neil Gaiman - Coraline, A Bela e a Adormecida, O Livro do Cemitério, João e Maria, etc.; ● R. L. Stine - Goosebumps, Fantasmas da Rua do Medo.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Kipper (2008).

Com base nas tabelas anteriores, é possível compor um acervo voltado para a música e a literatura inseridas na cultura gótica, construído a partir deste trabalho. Acrescentamos que a literatura, em sua diversidade, foi e segue como um fator preponderante na cultura gótica e aos seus artistas: essa influência pode ser encontrada, por exemplo, em títulos de bandas ou músicas. A banda *The House of Usher* inspirou seu nome no conto “A Queda da Casa de Usher”, de Edgar Allan Poe. O autor também influenciou a canção “*Ligea*”, da banda *Witching Hour*, a partir do conto “Ligeia”, e a canção “*Morella’s Sleep*”, da *Paralysed Age*, com o conto “Morella”. “As Flores do Mal”, de Charles Baudelaire, inspirou o álbum “*Les Fleurs du Mal*” e canção de mesmo nome da banda *Sopor Aeternus & The Ensemble of Shadows*.

2.1.4.1 Estereótipos e estigmas em torno da cultura gótica

Devido aos fatores que trataremos a seguir, se faz necessário desmistificar alguns estereótipos recorrentes em torno da cultura gótica e dos góticos que não devem mais ser perpetuados. São eles: o pressuposto de que góticos tem tendência à depressão, ao suicídio ou à auto-mutilação; que só é possível aderir à cultura gótica ao ser jovem, magro e de etnia branca; que a cultura gótica é uma espécie de religião ou seita, ou é estritamente “satanista”; e que o gênero musical *gothic metal*, ou as múltiplas variedades do metal, estariam inseridos na cultura gótica, uma questão determinante para conduzir esta pesquisa.

A matéria “Jovens góticos têm risco maior de depressão, diz estudo”⁷, publicada no ano de 2015 pelo G1, representa a questão de que góticos seriam “depressivos e suicidas”. Nela, encontramos a seguinte passagem:

Jovens que seguem o estilo gótico correm maior risco de sofrer de problemas como depressão e autoflagelação, de acordo com um estudo britânico.

Os cientistas sugerem que uma inclinação a se afastar da sociedade possa estar por trás deste vínculo, **embora não tenham conseguido esclarecer ao certo os motivos**.

No entanto, eles destacam que a maioria dos adolescentes góticos não apresentava qualquer problema e que apenas uma minoria pode vir a precisar de apoio (MUNDASAD, 2015, grifo nosso).

Esta notícia, que apresenta caráter inconsistente e sensacionalista, qualifica-se como uma desinformação⁸ maliciosa, reforçando este estereótipo complexo acerca de pessoas góticas. Porém Kipper (2018, p. 33) refuta matérias como essa com a seguinte afirmação:

Depressão é uma doença, um distúrbio bio-químico do organismo que pode ser gerado ou não por distúrbios emocionais e, como qualquer doença, deve receber tratamento médico e psicológico. Góticos apenas não fogem dos aspectos e momentos doloridos ou mais tristes da vida, pois consideram que estes são partes integrantes da vida, assim como o ano tem tanto inverno como verão.

Na mesma matéria, há uma entrevista com Nattalie Richardson, uma cidadã britânica que alega ter sofrido de transtorno depressivo antes de ter “se tornado gótica” em sua juventude. Em suas declarações, Nattalie considera que jovens deprimidos ou com outros distúrbios psíquicos são atraídos pela cultura gótica, pois inseridos nesta podem expressar a confusão em

⁷ MUNDASAD, Smitha. Jovens góticos têm risco maior de depressão, diz estudo. G1, 2015. Disponível em: [https://g1.globo.com/bemestar/noticia/2015/08/jovens-goticos-tem-risco-maior-de-depressao-diz-estudo.html#:~:text=O%20movimento%20gótico%20-%20caracterizado%20por,episódios%20de%20autoflagelação%20e%20depressão](https://g1.globo.com/bemestar/noticia/2015/08/jovens-goticos-tem-risco-maior-de-depressao-diz-estudo.html#:~:text=O%20movimento%20gótico%20-%20caracterizado%20por,episódios%20de%20autoflagelação%20e%20depressão.). Acesso em: 5 set. 2022.

⁸ Desinformação, de acordo com o dicionário Webster (2013 apud PINHEIRO; BRITO, 2014), significa uma “informação falsa deliberadamente e, muitas vezes secretamente espalhada (como com o plantio de rumores), a fim de influenciar a opinião pública ou obscurecer a verdade”.

seu interior a partir do visual, encontrar identificação em músicas que representam o momento que vivem e suprir uma necessidade de pertencimento e apoio em um grupo.

Ao todo, assumimos que tal contexto não é negativo: o blogueiro autodenominado gótico Tim Sinister, na mesma matéria, declarou não acreditar na existência de uma tendência à depressão entre adolescentes góticos, mas que a cena gótica detém de maior tolerância para com o assunto, podendo funcionar como um amparo e um modo de expressão para indivíduos com esses e outros transtornos. Todavia, como a matéria indica, as afirmações foram feitas de acordo com as experiências e vivências pessoais da entrevistada; relativizar a cultura e pessoas góticas, afirmando que seus adeptos são propensos à depressão - como a matéria procura transparecer -, ou que a cultura gótica atrai naturalmente jovens deprimidos, seriam questões problemáticas. A deturpação do significado da cultura gótica, como Kipper (2018) expõe, é bastante comum quando não há um empenho em compreendê-la de fato; somando a esse contexto, as mídias atuam na propagação de informações errôneas ao se fundamentar em ignorância e preconceito.

Sobre uma possível afinidade com a cena gótica por um indivíduo ao sofrer de depressão, Kipper (2008, p. 61) destaca: “você pode até se aproximar da cena Gótica em um destes momentos, mas precisa saber que nós Góticos gostamos muito de nos divertir, rir e que a música em nossos eventos é dançante. Muitos Góticos podem ser melancólicos e saudosistas, mas isto é algo totalmente diferente de depressão.” Kipper (2008) elucida, inclusive, que a questão da melancolia na cena gótica, ou a consciência da efemeridade da vida, não significa que góticos não desfrutem da vida e suas experiências. Ao contrário: esse entendimento eleva o valor de cada vivência. E, como Kipper (2018) exprime, “se todos nós (góticos) fossemos suicidas não existiriam mais Góticos!”

É notável que, em muitas pesquisas a respeito da cultura gótica, autores refiram-se a esta como uma prática restrita a adolescentes. Silva e Stoppa (2009) denominam o gótico como uma “cultura juvenil”; Abramo (1994), como uma “cena juvenil”. Ao todo, não há equívoco nestas designações: desde seu surgimento, como tratamos nesta pesquisa, a cultura gótica foi construída e constituída majoritariamente por jovens, porém esta não é uma regra.

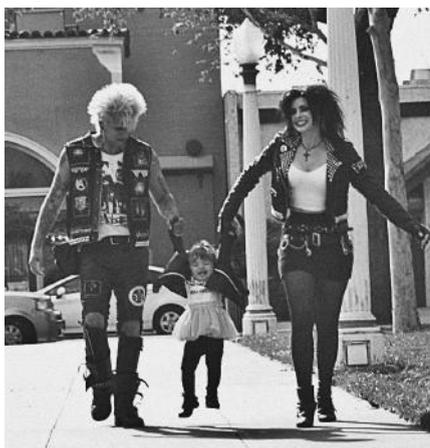
Como vimos no relato de Nattalie Richardson, adolescentes podem envolver-se em grupos que se autointitulam “góticos”; muitas das vezes, sem que estes disponham de informações fidedignas sobre o que é o gótico no sentido cultural. Geralmente atraídos pelo visual alternativo, que inevitavelmente provoca choque social, esses jovens buscam nesses grupos por pertencimento e uma identidade superficial, podendo permanecer nestes por breves períodos de tempo. Desta forma, abandonam rapidamente o que compreenderam como “gótico”, referindo-se a este momento de suas vidas como uma “fase” ou “coisa de

adolescente” (KIPPER, 2008). Em contrapartida Kipper (2018, p. 18), que identifica-se como gótico desde a década de 1990, diz:

Existem góticos e góticas de todas as idades, da adolescência até 50 anos ou mais. Somos homens e mulheres trabalhadores, pais responsáveis e que sustentam suas famílias e filhos. Apesar de existirem muitos adolescentes modistas, nem todo adolescente se torna gótico somente por modismo ou revolta adolescente.

Assim sendo, esta identificação não está restrita aos jovens. Da mesma forma, o gótico não é uma moda passageira, tampouco uma “fase”. Muitos indivíduos podem identificar-se de fato com a cultura gótica durante a juventude e, desta forma, seguir apreciando-a durante muitos anos, ou mesmo durante toda a vida. Nas Figuras 16 e 17, podemos contemplar pessoas com vestuários góticos em diferentes estágios.

Figura 16 - Pais em vestuários góticos



Fonte: Pinterest (2022).

Figura 17 - Idosos em vestuários góticos



Fonte: Pinterest (2022).

O grave equívoco de que góticos só podem ser magros e etnicamente brancos ocorre tanto devido ao país de origem da cultura gótica, onde seus primeiros adeptos tinham características europeias, quanto por suas primeiras inspirações estéticas advindas do expressionismo alemão, que se caracteriza pela palidez e corpos esguios para provocar efeitos dramáticos e distorcidos (SILVA, 2006). A “palidez” na cultura gótica, como Kipper (2008) afirma, funciona como uma expressão dramática, podendo aludir, por exemplo, à palidez da morte como questão existencial. Assim, “palidez” nada tem a ver com branquitude, portanto, sob nenhuma hipótese é necessário ser de etnia branca para adotar o visual gótico. Há góticos de todas as etnias, e invalidar sua existência seria uma tentativa de justificar opiniões racistas. Para o tipo físico, o mesmo ocorre: numa cultura que mostra-se diversa, aberta a toda e qualquer orientação sexual, gênero, preferência religiosa, etnia e nacionalidade, seria incoerente limitá-la a determinados tipos de corpos (KIPPER, 2018).

Figura 18 - Góticos de etnia negra



Fonte: Pinterest (2022).

Em meados dos anos 2000, o pastor neopentecostal Missionário R. R. Soares, apresentador do programa televisivo *Show da Fé*, alegou em seu programa que havia convertido uma gótica: “ela era um demônio e virou um anjinho” (SILVA; STOPPA, 2009). No vídeo “Testemunho de uma Ex-Gótica”⁹, publicado na plataforma *YouTube* em 2011, uma jovem que se autointitula “ex-gótica” relata que ouvia músicas que “cultuavam o demônio”, praticava orgias num cemitério, consumia sangue, tinha pacto com o diabo e desejava cometer suicídio, até ser convidada à igreja e ser salva ao fazer uma nova aliança com Deus. Ambas as

⁹ MÍDIA Gospel. Testemunho ex-gótica que fazia orgias no cemitério e bebia sangue - pacto com o diabo. YouTube, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q83P7MYGkgw&t=1s>. Acesso em: 7 set. 2022.

situações são antigas mas, ao pesquisar por “testemunhos de ex-góticos” no *YouTube*, é possível encontrar muitas outras, tanto antigas quanto recentes.

A cultura gótica, como garante Kipper (2018), é laica: não é obrigatória, nem proibida, a adesão a nenhuma religião, seja esta qual for. Independente da religião, ou mesmo da opção por não possuir alguma, na cena esta será respeitada. O que verdadeiramente ocorre é que adeptos do gótico e bandas relacionadas a essa cultura, constantemente, professam no sentido artístico diferentes conceitos de múltiplas religiões, podendo inclusive compor letras e utilizar no vestuário elementos ateístas ou heréticos (KIPPER, 2018).

Não há como saber que experiências a gótica “convertida” teve. Tampouco há um meio de avaliar a legitimidade dos relatos da “ex-gótica”. Mas, ao somar tudo o que foi tratado a respeito da cultura gótica nesta pesquisa, pode-se concluir que estas não conheceram o gótico de fato. Podemos lembrar Nattalie Richardson: muitos adolescentes, atraídos por um estilo que foge do trivial, se informam a partir de fontes questionáveis ou não procuram conhecer a cultura gótica, acabando por criar princípios de grupo próprios (KIPPER, 2008).

Embora não devesse ser necessário, acrescentamos que, apesar de góticos adorarem vampiros, esses sabem discernir ficção do mundo real. Então, não: góticos não consomem sangue. A respeito da ignorância e da generalização disseminados por figuras influentes, como líderes religiosos e apresentadores televisivos com milhões de espectadores, ou da propagação de informações insustentáveis que promovem intolerância cultural e também religiosa, restou aos góticos atuar no processo de desmistificação.

E, finalmente, o equívoco do metal na cultura gótica: na década de 1990, como aponta Kipper (2008), faltavam informações significativas sobre cultura gótica no Brasil; neste cenário, proliferou-se a ideia de que a cena havia chegado ao fim e que, em seu lugar, emergiu o gênero *gothic metal*, supostamente dando início a um novo ciclo do gótico. Assim, as gravadoras e produtoras musicais beneficiaram-se desse contexto: quaisquer bandas de metal que tivessem vocais femininos líricos, com letras e sonoridades sombrias e carregadas, foram comercializadas e divulgadas como *gothic metal*. Nos anos 2000, desenrolou-se um novo cenário: com o crescimento exponencial da cena *gothic metal*, inúmeras outras ramificações do metal foram classificadas sob o mesmo gênero, ainda que não tivessem qualquer ligação com este; mesmo as novas bandas de *gothic rock*, gênero já integrado à cultura gótica, foram rotuladas como *gothic metal* para que pudessem obter lucro (KIPPER, 2018).

Assim, as informações acerca da cultura gótica se perdiam, pois apenas o modelo da cena *gothic metal* era visível no Brasil. Em meados dos anos 2000, muitos acreditavam que essa era a única cena gótica existente, quase ocasionando no desaparecimento musical e conceitual da cultura gótica. A partir dessa perspectiva, como Kipper (2018) pontua, o problema não era mais

um ou múltiplos gêneros musicais que não tinham qualquer relação histórica e sonora com a cena gótica sendo agregados a esta, mas que absolutamente *toda* a cena no país havia sido substituída por uma cena metal chamada de “gótica”. Em relação a esse contexto, Kipper (2018, p. 37) relata:

Foi uma grande luta explicar que uma cena metal não era a cena gótica. Tivemos que lembrar a maioria de novos chegados que já tinha alguém morando naquela “casa” há bastante tempo, e mostrar que tínhamos a nossa própria tradição musical atual. [...] Hoje mesmo quem gosta tanto de gothic metal quanto de outras linhas góticas e wave sabe diferenciar os estilos e, principalmente, as respectivas cenas. Mas, no passado, o problema do gothic metal foi agravado por nossa própria culpa, devido à desorganização interna da cena gótica local e incapacidade de transmitir informação e incluir de forma positiva estilos e novas gerações.

Diante disso, uma questão muito pertinente é o porquê do metal e suas infinitas ramificações não se incluírem na cultura gótica. Afinal, como afirma Camargo (2017), o metal também recebeu influências do *rock*, do *glam*, do *punk rock*, do cinema e literatura de horror e do Romantismo - em sua segunda geração - além de ter surgido num contexto de contracultura, rejeitando a cultura dominante. As diferenças, porém, estão nítidas na sonoridade e no valor simbólico: musicalmente, o metal é infinitamente mais enérgico e violento que a maioria dos gêneros musicais da cultura gótica. Enquanto no gótico há melancolia combinada a sintetizadores dançantes, no metal há agressividade expressada em acordes de guitarra intensos. Nesta acepção, o metal soa como masculino, o “Yang”, ao contrário do gótico, que é essencialmente “Yin” (KIPPER, 2008). O período de surgimento do metal, inclusive, antecede o do surgimento do *post-punk* e da cena gótica, sendo, de acordo com Camargo (2017), durante a transição entre as décadas de 1960 e 1970, sem ter oferecido influências significativas para a musicalidade gótica quase uma década depois. Assim, tanto o *gothic* quanto os demais gêneros do metal integram uma cultura distinta da gótica: a cultura metal. O mesmo vale para as cenas emo e *e-girl*, que embora tenham se apropriado de elementos estéticos da cultura gótica, também são cenas distintas.

Entretanto, isso não significa que, ao se inserir na cultura e cena góticas, não se possa apreciar estilos estéticos e musicais externos a estas, como o metal ou qualquer outro. Como Kipper (2008, p. 42) declara, em qualquer cultura “os indivíduos continuam indivíduos e expressam suas visões individuais”. Ou seja: a cultura gótica é um modo de identificação, não um conjunto de normas limitantes; se o fosse, não incentivaria a criatividade e a individualidade. Kipper (2018) ainda reitera: para “ser gótico”, basta conhecer a música gótica, apreciá-la e compreender as distinções desta cultura em relação às outras, que têm costumes, percepções, símbolos e significados diferentes.

2.2 BIBLIOTECAS DIGITAIS

As bibliotecas tradicionais, cujos acervos são compostos majoritariamente por documentos de papel desde o advento da imprensa no Século XV, alcançaram a possibilidade de novas dimensões com a emergência das tecnologias da informação e comunicação (TICs), como *hardwares* e *softwares* de computadores e o acesso à rede, ao final do Século XX. Desta forma, surgiram as primeiras bibliotecas em meio eletrônico, também intituladas como “bibliotecas sem paredes” ou “bibliotecas conectadas a uma rede” (CUNHA, 1999).

Com base na literatura, aqui definiremos o conceito das bibliotecas digitais. Porém, para isso, antes é necessário diferenciar bibliotecas digitais, eletrônicas e virtuais, que, naturalmente, por compartilharem relação com as tecnologias, podem ter seus sentidos confundidos. A partir desta distinção, conseqüentemente, se justificará a escolha pela biblioteca digital neste trabalho.

Para Kuramoto (2005, p. 149), bibliotecas eletrônicas, digitais e virtuais são termos sinônimos, designando um mesmo tipo de sistema de informação, porém enfatizando diferentes aspectos da tecnologia, onde:

- o termo bibliotecas eletrônicas enfatiza o fato de os acervos encontrarem-se registrados em meio eletrônico;
- bibliotecas digitais enfatizam o fato de a informação encontrar-se codificada em base digital;
- biblioteca virtual enfatiza o fato de o sistema utilizar tecnologias de realidade virtual [...].

No entanto, Marchiori (1997) delimita os três conceitos. Para a autora, bibliotecas eletrônicas referem-se a sistemas nos quais os processos básicos da biblioteca, como a construção de índices, armazenagem de registros e a busca e recuperação de materiais, ocorrem eletronicamente e por vezes em rede, ocasionando no uso de computadores e na necessidade do acesso à internet. Bibliotecas eletrônicas podem, também, atuar na digitalização de livros para ampliar a disponibilidade de suas informações; assim, as bibliotecas eletrônicas podem dispor ora de documentos em meio físico, ora de documentos digitalizados, utilizando de *hardwares* e *softwares* para seu gerenciamento. Compreendemos, então, que as bibliotecas eletrônicas se equiparam às bibliotecas tradicionais, desde que geridas por TICs. Também nessa concepção, as bibliotecas eletrônicas assemelham-se ao conceito de bibliotecas híbridas, citadas por Garcez e Rados (2002 apud BENÍCIO; SILVA, 2005), que representam o estado de transição vigente nas bibliotecas, cujas coleções não são nem completamente digitais, nem completamente impressas.

Marchiori (1997) aponta que bibliotecas virtuais são conceitualizadas como dependentes de uma tecnologia de realidade virtual para existirem. Keenan (1995 apud KIRNER; TOTI; COSTA, 2006, p. 299), que define esta modalidade de bibliotecas como Bibliotecas em Realidade Virtual, refere que se tratam de “ambientes gerados por computador que representem o ambiente real das bibliotecas, através dos modelos gráficos tridimensionais apoiados por realidade virtual”. A partir de um *software* de realidade virtual vinculado a um computador, um usuário é capaz de acessar e interagir com o ambiente, em duas ou três dimensões, de uma biblioteca virtual, podendo, por exemplo, circular entre suas salas e acessar seu acervo, tal como numa biblioteca tradicional. Desse modo, os espaços, materiais e serviços destas bibliotecas só existem virtualmente (MARCHIORI, 1997).

A respeito das bibliotecas digitais, Marchiori (1997) destaca que estas diferem-se das demais. De acordo com a autora, bibliotecas digitais não detêm de quaisquer documentos em formato físico: toda a informação, em formato exclusivamente digital, disponível nestas bibliotecas, é acessível remotamente através de redes de computadores. Neste sentido, as bibliotecas digitais são privilegiadas, visto que informações em meio digital podem ser compartilhadas instantânea e facilmente e requerem um baixo custo pela instituição.

Todavia, Poulter (1994 apud MARCHIORI, 1997, p. 10) indica que Bibliotecas em Realidade Virtual, como apontadas por Keenan, diferem-se de bibliotecas virtuais, pois as bibliotecas virtuais estariam relacionadas “com o conceito de acesso, por meio de redes, a recursos de informação disponíveis em sistemas de base computadorizada, normalmente remotos”. Desta forma, além de bibliotecas virtuais não necessitarem de uma realidade virtual, teriam sentido mais aproximado às bibliotecas digitais sob a visão de Marchiori. Ainda, na perspectiva de Landoni *et al.* (1993 apud MARCHIORI, 1997), as bibliotecas eletrônicas recebem, de fato, igual sentido das bibliotecas digitais.

Diante deste impasse entre significações durante a década de 1990, Toutain (2005, p. 16), finalmente, descreve Biblioteca Digital por:

Biblioteca que tem como base informacional conteúdos em texto completo em formatos digitais - livros, periódicos, teses, imagens, vídeos e outros - que estão armazenados e disponíveis para acesso, segundo processos padronizados, em servidores próprios ou distribuídos e acessados via rede de computadores em outras bibliotecas ou redes de bibliotecas da mesma natureza.

Isto posto, as bibliotecas digitais tratam-se de bases, acessíveis em meio eletrônico, que armazenam e disponibilizam informação em suportes digitais sob diversos formatos; é exatamente este o propósito da biblioteca digital especializada em cultura gótica desenvolvida neste trabalho.

Na 36ª Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), ocorrida entre 25 de Outubro a 10 de Novembro de 2011, aprovou-se o Manifesto da IFLA/UNESCO sobre as bibliotecas digitais, que estabeleceu algumas diretrizes, sendo elas: a) bibliotecas digitais devem ser constituídas de acordo com as normas internacionais; b) devem persistir ao tempo e manter seu conteúdo organizado e estruturado, usando das novas tecnologias no acesso e recuperação da informação; c) bibliotecas digitais devem fornecer o acesso direto à informação (GUERREIRO; BORBINHA, 2014). Contudo, antes mesmo de se oficializarem tais critérios, já se observavam características indispensáveis nas bibliotecas digitais. Entre as mais expressivas, apontadas por Sayão (2009, p. 15-16), estão:

- uma biblioteca digital possui e controla a informação. Ela oferece acesso à informação, e não apenas aponta para ela; [...]
- uma biblioteca digital não é uma entidade única, ela pode também oferecer acesso a materiais digitais e recursos de outras bibliotecas digitais; [...]
- bibliotecas digitais têm coleções que: a) são volumosas e persistentes ao longo do tempo; b) são bem organizadas e bem gerenciadas; c) contêm formatos variados; d) contêm objetos e não somente a sua representação; e) contêm objetos que não podem ser obtidos de outra forma;
- bibliotecas digitais incluem todos os processos e serviços oferecidos pelas bibliotecas tradicionais, embora esses processos tenham que ser revisados para acomodar diferenças entre mídias digitais e impressas;
- as bibliotecas digitais cumprem o paradigma do acesso onipresente, a qualquer hora e em qualquer lugar. Existe uma biblioteca onde houver um computador pessoal conectado a uma rede. As bibliotecas digitais estão sempre disponíveis;
- as bibliotecas digitais intensificam o conceito de compartilhamento de recursos provenientes das bibliotecas tradicionais;
- as bibliotecas digitais se dirigem a uma ou a um conjunto de comunidades de usuários.

As bibliotecas digitais, ao cumprir com a missão de oferecer integralmente informação em seus domínios, acessíveis por qualquer um que disponha de um dispositivo com acesso à internet, a qualquer momento, de qualquer lugar, podem atuar como agentes universais de disseminação de conhecimentos e de bens e manifestações culturais, ainda que estas bibliotecas sejam direcionadas especialmente a uma ou muitas determinadas comunidades. Ademais, os materiais em formatos digitais, presentes nessas bibliotecas, oferecem a oportunidade de preservação contínua do conteúdo neles presentes, algo que permite, por exemplo, a permanência ao longo do tempo da informação presente em obras raras ou frágeis, além do acesso a estas. Para complementar, as bibliotecas digitais permitem acesso ilimitado ao seu

acervo, onde um número indefinido de usuários podem acessar simultaneamente um mesmo material (SAYÃO, 2009).

Em conclusão, Sayão (2009) expressa que a comunidade da Biblioteconomia e da Ciência da Informação compreende as bibliotecas digitais como instituições que atuam como uma extensão ao trabalho que as bibliotecas tradicionais vêm exercendo desde tempos imemoriais, adquirindo, organizando e disseminando informação usando das tecnologias vigentes. Embora alguns profissionais da área, principalmente durante o período em que materiais e bibliotecas digitais ainda eram novidade, se apresentassem receosos quanto às suas novas formas de atuação ou mesmo quanto ao suposto fim definitivo dos livros físicos e demais suportes em papel, Sayão (2009, p. 16) destaca: “o digital não é o antagonico do impresso, como o rolo de papiro não é o antagonico do livro”. Desde a invenção da escrita, que deu início à atuação bibliotecária, seus profissionais têm lidado com a informação nos mais diversos suportes que estivessem disponíveis, das tabuinhas de argila aos rolos de papiro e pergaminho (CUNHA, 1999). Logo, novas formas de se veicular informação, independente de quais forem, não eliminarão as práticas fundamentais dos bibliotecários, que são a organização e disseminação do conhecimento; somente cabe a esses profissionais a adaptação contínua às novas tecnologias à disposição.

Partindo do princípio de que a biblioteca digital a ser desenvolvida neste trabalho trata-se, simultaneamente, de uma biblioteca especializada, a seguir abordaremos este conceito.

2.2.1 Bibliotecas especializadas

De acordo com Figueiredo (1979), as bibliotecas especializadas surgiram em meados do século XX como resultado de crescentes avanços científicos e tecnológicos, tendo maior desenvolvimento no período após a Segunda Guerra Mundial. Esta modalidade de bibliotecas, original e costumeiramente, encontra-se agregada a uma empresa, companhia industrial ou organização, tendo por intuito tornar acessíveis quaisquer informações que possam auxiliar no alcance de seus objetivos. Todavia, as bibliotecas especializadas também podem ser regidas por agências governamentais, instituições de pesquisa, sociedades profissionais, instituições acadêmicas, hospitais, escritórios, entre outros. Independente da entidade que conduza uma biblioteca especializada, como Figueiredo (1979) também salienta, o enfoque destas bibliotecas está em sua estrutura, que é orientada para um ou um conjunto de assuntos.

Para definir o conceito das bibliotecas especializadas de forma a permitir sua diferenciação quanto aos demais tipos de bibliotecas, Salasário (2000, p. 105) estabelece três princípios teóricos, sendo estes: “os que tratam do acervo que a biblioteca possui e

disponibiliza; os que falam do tipo de usuário que a frequenta; os que colocam o tipo de acervo associado ao tipo de usuário.”

Com relação ao princípio voltado ao acervo, Ashworth (1967, p. 632 apud SALASÁRIO, 2000, p. 106) descreve a biblioteca especializada como “uma biblioteca quase exclusivamente dedicada a publicações sobre um assunto ou sobre um grupo de assuntos em particular”. A partir desta perspectiva, as bibliotecas especializadas compreendem-se como instituições em que se incluem acervos compostos por obras destinadas a uma ou a um conjunto de temáticas ou áreas do conhecimento específicas. Cezarino (1978 apud SALASÁRIO, 2000) soma ao conceito, indicando que bibliotecas especializadas têm como objetivo a disseminação de informações sobre determinado campo de assunto.

Por outro lado, Salasário (2000) ressalta que o acervo disponibilizado por uma biblioteca não é a única motivação para sua existência, pois bibliotecas sem usuários não tem razão de ser. Toda atividade de uma biblioteca especializada, tal como de outros modelos de bibliotecas, deve ser direcionada a atender as necessidades cognitivas, culturais e sociológicas da comunidade ou conjunto de comunidades a que se destina. Assim, a respeito do princípio voltado à satisfação desses usuários, Figueiredo (1979) alega que bibliotecas especializadas se caracterizam por prestar serviços especiais e personalizados a estes, e Carvalho (1991 apud SALASÁRIO, 2000) afirma que bibliotecas especializadas atuam na solução de seus problemas informacionais. Quanto ao princípio que une acervo e usuário, Salasário (2000, p. 108) descreve que este caracteriza definitivamente as bibliotecas especializadas, pois uma biblioteca especializada se trata de “uma unidade de informação com acervo especializado destinado à satisfação das necessidades informacionais de um público específico”. Logo, o acervo de uma biblioteca especializada é voltado e desenvolvido conforme os interesses de um público ou grupo-alvo.

Terminologicamente, segundo Salasário (2000), as bibliotecas especializadas são também tratadas na literatura como centros de informação, bibliotecas técnicas, unidades de pesquisa, centros de recursos da informação e unidades de informação. Algumas bibliotecas especializadas, dependendo de sua área temática - como, por exemplo, bibliotecas especializadas em física ou engenharia - podem ter como objetivo o auxílio no desenvolvimento técnico. Outras, podem meramente operar para a disseminação e recuperação de informações sociais, políticas, acadêmicas, culturais e afins, ou mesmo incentivar o hábito da leitura. Nas bibliotecas especializadas os bibliotecários responsáveis, que são os agentes mediadores entre a informação e o usuário, devem buscar, tratar e disseminar informações a partir de publicações e documentos pertinentes ao assunto abrangido pela instituição,

auxiliando no desenvolvimento de empresas ou órgãos aos quais esta porventura faça parte (SALASÁRIO, 2000).

Evidentemente, a biblioteca especializada construída neste trabalho não está associada a uma organização, tratando-se unicamente de uma proposta de disseminação de informação e conteúdo referente à cultura gótica. Assim, a biblioteca aqui desenvolvida caracteriza-se como especializada devido a sua área de cobertura, direcionada especificamente ao assunto “cultura gótica”.

Para finalizar, de acordo com Salasário (2000), as bibliotecas especializadas têm como funções: a aquisição de informações pertinentes à área temática coberta pela instituição, a organização do acervo, a disponibilidade de informações relevantes e atualizadas, a disseminação da informação e a criação e disponibilização de produtos e serviços. Neste sentido, também pouco diferenciando-se de outros tipos de bibliotecas.

2.3 SELEÇÃO DE MATERIAIS DE INFORMAÇÃO

Tanto na área da Biblioteconomia quanto no processo de construção de bibliotecas aborda-se a importância da adoção de Políticas de Desenvolvimento de Coleções para a formação de acervos. Vergueiro (1989) define como fatores de influência para a implementação destas políticas: a necessidade de gerenciamento do espaço físico de bibliotecas - que podem ser finitos e, portanto, uma condição limitante para o crescimento contínuo dos acervos, que devem ser constantemente atualizados - e a necessidade de administração dos recursos financeiros destas instituições, que dependendo de seu teor, como no caso das bibliotecas comunitárias e numerosas bibliotecas públicas brasileiras, podem ser escassos, dificultando igualmente a expansão contínua de seus acervos.

Um espaço físico limitado ou uma baixa disponibilidade de recursos financeiros, ou mesmo ambos os fatores somados num mesmo caso, significam que os profissionais responsáveis por uma biblioteca não devem introduzir aleatoriamente materiais no acervo que administram, algo que teria por consequência o esgotamento da verba e do espaço com materiais que podem jamais ser procurados pela comunidade a qual se destinam. Conforme indica Vergueiro (1989), a adoção de Políticas de Desenvolvimento de Coleções vem para suprir essas urgências; porém, os propósitos dessas políticas em bibliotecas podem ser mais amplos, vindo a funcionar como agentes esclarecedores dos objetivos da instituição e, conseqüentemente, norteando o trabalho dos bibliotecários. São processos do Desenvolvimento de Coleções: a) o estudo da comunidade, que se destina a conhecer as condições e demandas daqueles que utilizam e podem vir a utilizar dos produtos e serviços de uma biblioteca; b) as

políticas de seleção, que estabelecem quais obras ingressarão no acervo, por que ingressarão e quando devem ser retiradas; c) a seleção dessas obras, que ocorre após relacionar os resultados do estudo de comunidade com a finalidade da biblioteca, definida nas políticas; d) a aquisição, que se refere aos processos de compra, recebimento de doações e permutas com outras bibliotecas para a obtenção dos materiais; e) o desbastamento, que concerne à necessidade de descarte de obras obsoletas para aquela biblioteca ora por estarem fisicamente irrecuperáveis, ora por conterem informações desatualizadas; f) a avaliação, que vêm para verificar a eficácia das etapas anteriores (VERGUEIRO, 1989).

Entretanto, na construção de uma biblioteca digital, os problemas que conduzem a criação de uma Política de Desenvolvimento de Coleções praticamente inexistem. A começar, as bibliotecas digitais não dependem de espaços físicos, e os recursos informacionais nelas contidos, em suportes digitais, requerem baixo ou nenhum custo (MARCHIORI, 1997). A comunidade ou cena gótica universal, a qual a biblioteca digital construída neste trabalho se destina, possui uma cultura consistente e previamente abordada em literatura, não necessitando, na presente pesquisa, de um estudo de comunidade específico para ser compreendida. Um desbastamento raramente se faria necessário numa biblioteca digital, pois materiais digitais não se desgastam pelo tempo ou pelo uso. E numa biblioteca digital voltada para a cultura gótica, com materiais musicais e literários, dificilmente seria necessário atualizá-los. Assim sendo, para desenvolver o acervo da biblioteca deste trabalho, julgamos apropriado um maior enfoque na abordagem da Seleção de Materiais de Informação, também elaborada por Vergueiro.

Como Vergueiro (2010) designa, o cerne da atividade de Seleção de Materiais de Informação é a aplicação de critérios de seleção pensados a partir de algumas considerações: a) o assunto desses materiais; b) os usuários que usufruem ou usufruirão destes; c) a disponibilidade e os tipos de documentos incorporados ao acervo; d) o preço desses documentos; e) demais questões complementares. Assumimos, nesta perspectiva, que a Seleção de Materiais de Informação pode ser considerada um processo pormenorizado inserido no Desenvolvimento de Coleções.

A área de especialização ou abrangência temática de instituições bibliotecárias, por si, influenciam na seleção: uma biblioteca de cultura gótica, evidentemente, deve reunir materiais relativos à cultura gótica. Esta é a primeira consideração na atividade de seleção: o assunto. A partir dos assuntos apresentados nos materiais, é possível verificar se estes são suscetíveis à incorporação ao acervo. Seguidamente, são estabelecidas novas prioridades de coleta, onde assuntos afins à área de especialização da biblioteca também são considerados; apesar de não serem orientados diretamente para seu tema, podem ser úteis de alguma maneira (VERGUEIRO, 2010).

A consideração dos usuários refere-se à observação quanto ao “benefício que cada material incorporado ao acervo poderá trazer à comunidade a que a biblioteca almeja servir” (VERGUEIRO, 2010, p. 13). Para isso, devem-se conhecer profundamente as características e preferências dos usuários, de forma a definir procedimentos para atender seus interesses em totalidade e não apenas os de usuários específicos; nesse caso, um estudo de comunidade pode ou não se fazer necessário. Em outras palavras, ainda que um ou muitos usuários assíduos da biblioteca digital da cultura gótica prefiram músicas do gênero *darkwave*, é preciso pensar naqueles que buscam ou possam vir a buscar por outros estilos.

A questão da disponibilidade e dos tipos de documentos diz respeito aos bibliotecários desenvolverem mecanismos, mesmo que simples, que permitam seu conhecimento acerca da completude dos acervos pelos quais se responsabilizam. Dessa forma, os profissionais saberão se essas bibliotecas dispõem de materiais suficientes sobre os temas que englobam, assim como se cada tipo de documento que essas bibliotecas detêm estão em quantidade suficiente para atender seus diferentes usuários. Em caso de respostas negativas, torna-se necessário adquirir mais materiais (VERGUEIRO, 2010).

No que tange ao preço dos documentos, os bibliotecários devem avaliar o quanto a instituição pode se comprometer em relação ao valor dos materiais. Como Vergueiro (2010, p. 15) elucida: “é conveniente desenvolver algum tipo de sistema de avaliação que permita comparar o custo do documento com o provável benefício que ele trará ao conjunto do acervo e aos usuários, interligando-se, então, todas as considerações anteriormente feitas”. Quanto às questões complementares, são listadas por Vergueiro (2010): a possibilidade do material ser depredado ou furtado, a objeção dos usuários quanto a um determinado material ser incorporado ao acervo, a probabilidade de materiais valiosos acarretarem custos que a biblioteca não poderia arcar, como em relação à sua segurança, a necessidade pela análise de materiais sobre assuntos controversos ou sensíveis e a avaliação da qualidade do conteúdo dos materiais.

A respeito de todas as considerações apresentadas, Vergueiro (2010) ressalta que estas são realizadas automática ou mesmo inconscientemente no cotidiano das bibliotecas à medida que os critérios de seleção são cogitados. Todavia, essas considerações não garantem a infalibilidade no processo de seleção de materiais, pois este “é sempre um trabalho de aproximação, buscando-se dados objetivos que permitam prever a importância futura do documento para o usuário e para a coleção” (VERGUEIRO, 2010, p. 16). Compreendemos, assim, que esta é a relevância da adoção de Políticas de Seleção de Materiais nas bibliotecas: a obtenção da capacidade de avaliar, em acordo com os objetivos da instituição, quais materiais serão úteis e interessantes para a biblioteca e seus usuários.

A política de seleção procura garantir que todo material seja incorporado ao acervo segundo razões objetivas predeterminadas e não segundo idiosincrasias ou preferências pessoais. Igualmente, é ela que garante que as lacunas existentes no acervo não são fruto do descaso ou ineficiência do profissional responsável pela seleção, mas se coadunam com o processo de planejamento vigente na instituição bibliotecária, sendo coerentes com os propósitos e objetivos estabelecidos para sua atuação (VERGUEIRO, 2010, p. 17).

Vergueiro (2010), no tocante aos critérios de seleção de materiais fundamentados nas considerações discutidas, declara que não há um único modo dos bibliotecários estabelecerem. Sendo assim, cada profissional deve desenvolver os critérios mais apropriados para o acervo pelo qual são responsáveis. Contudo, para orientar esse desenvolvimento, o autor apresenta algumas sugestões, agrupadas em: critérios que abordam o conteúdo dos materiais, critérios que abordam a adequação ao usuário e critérios relativos a aspectos adicionais.

Se incluem nos critérios que abordam o conteúdo dos documentos: a) autoridade, que visa avaliar a qualidade das obras a partir, por exemplo, da reputação do autor ou da editora; b) precisão, que busca evidenciar se um documento possui informações fidedignas conforme a análise do bibliotecário e, por vezes, necessitando da opinião de um especialista; c) imparcialidade, que procura averiguar se as informações num documento apresentam-se de maneira justa, sem favoritismos ou preconceitos contra determinadas classes sociais, etnias, gêneros, etc.; d) atualidade, que tem por intuito verificar se as informações do material estão coerentes quanto ao momento vigente, garantindo sua precisão e utilidade e e) cobertura ou tratamento, que vêm para examinar se o conteúdo de um documento é aprofundado em determinado assunto ou apenas superficial (VERGUEIRO, 2010).

Estão entre os critérios que abordam a adequação ao usuário: a) conveniência, que analisa se determinados materiais apresentam-se compreensíveis, em vocabulário e visual, para os usuários a quais se destinam; b) idioma, para examinar se a língua do documento é acessível aos usuários que o utilizarão; c) relevância ou interesse, para definir se determinado material é interessante para os usuários ou se desperta sua curiosidade e d) estilo, que verifica se o estilo de um texto conduz com seu objetivo e com o público-alvo da instituição. Por exemplo, um romance gótico com escrita rebuscada pode ser agradável a jovens e adultos, mas dificilmente será para a parcela infantil dos leitores (VERGUEIRO, 2010).

Quanto aos critérios relativos a aspectos adicionais dos documentos, estão: a) características físicas, para verificar a tipografia dos materiais, a legibilidade dos seus caracteres e a qualidade da encadernação (no caso de obras físicas) de forma a avaliar sua utilidade e durabilidade; b) aspectos especiais, para analisar bibliografias, apêndices, índices, notas e outros elementos no interior dos documentos que possam contribuir para sua melhor utilização, favorecendo sua qualidade enquanto parte do acervo; c) contribuição potencial, que

ao considerar a coleção já existente na biblioteca, pode-se avaliar se um novo material enriquecerá o acervo ou se somará a conteúdos já existentes, ocasionando em redundância de informações e d) custo, que visa pensar métodos mais econômicos, ainda que satisfatórios, para adquirir novas obras (VERGUEIRO, 2010).

Para ratificar os critérios descritos, uma instituição bibliotecária pode elaborar um documento que estabeleça sua Política de Seleção de Materiais. Para este fim, Vergueiro (2010) elabora uma sugestão de estrutura para este documento, amostra na Figura 19.

Figura 19 - Sugestão de documento de política de seleção

1. Introdução
 - 1.1 Identificação da biblioteca e instituição mantenedora
 - 1.2 Descrição dos objetivos da biblioteca e caracterização do público-alvo
 - 1.3 Identificação dos responsáveis pela seleção, inclusive a composição da comissão de seleção, quando existir
 - 1.4 Descrição pormenorizada das atividades de seleção
2. Instrumentos auxiliares utilizados
 - 2.1 Catálogos de editoras
 - 2.2 Bibliografias
 - 2.3 Resenhas
 - 2.4 Outras fontes de seleção
3. Critérios gerais de seleção
 - 3.1 Assuntos de interesse
 - 3.2 Aspectos qualitativos
 - 3.3 Aspectos físicos
4. Políticas específicas
 - 3.1 Coleções especiais (filmes, áudio, diapositivos, etc.)
 - 3.2 Documentos eletrônicos

Fonte: Vergueiro (2010, p. 116).

Apesar da recomendação, Vergueiro (2010, p. 72) reitera que esta estrutura é suscetível a ser adaptada: “apesar de não ser possível fornecer uma receita universal, é razoável imaginar que alguns elementos deverão constar, ainda que minimamente, de todo documento de política. A ordem como serão distribuídos, a importância dada a cada um, variará segundo os interesses e particularidades da biblioteca.”

Por fim, acerca dos materiais aos quais podem ser empregados tais critérios de seleção - ou mesmo outros, definidos pelos profissionais responsáveis conforme diferentes casos - Vergueiro (2010) apresenta uma diversidade de materiais e suportes informacionais possíveis de ser incorporados a uma biblioteca, desde que estejam em consonância com seus objetivos: livros, fotografias, periódicos, quadrinhos, CD-ROMs, DVDs, documentos eletrônicos e outros. Tratando-se da construção de uma biblioteca digital, subentende-se uma restrição a documentos em meio eletrônico, que são abordados a seguir.

2.3.1 Materiais digitais

As bibliotecas digitais, conforme constatamos, não se tratam de meros repositórios ou coleções de informações em formato digital. Como Sayão (2007) evidencia, bibliotecas digitais são sistemas abertos - ou seja, que interagem constantemente com o ambiente externo - acessíveis por rede, com múltiplas interligações, subsistemas, ambientes organizacionais, profissionais especializados, recursos informacionais, usuários definidos, tecnologias de informação, procedimentos e compromissos de longo prazo. Neste sentido, estão entre os elementos de suma importância para a composição dos acervos das bibliotecas digitais os ditos “formatos” para objetos ou materiais digitais.

De acordo com Sayão (2007), os formatos se referem à natureza do suporte em que estão armazenadas as informações digitais. Também segundo o autor, há uma infinidade de formatos, porém para as bibliotecas digitais somente alguns são cruciais. A *National Information Standards Organization* (NISO) publicou, no ano de 2004, um documento contendo orientações a respeito de quais objetos digitais são adequados a ser inseridos nestas bibliotecas, considerando dois de seus tipos como válidos: os digitalizados, que representam ou substituem materiais originais - como livros convertidos para o meio eletrônico a partir da digitalização de suas versões impressas, por exemplo - e os naturalmente digitais, que não existem em outros meios, como os *eBooks*. Esses objetos podem ora se encontrar completos num mesmo arquivo, ora consistir de múltiplos arquivos vinculados ou unificados - como livros eletrônicos cujas páginas são compostas por diversas imagens reunidas (SAYÃO, 2007).

Os objetos digitais podem ser considerados adequados ao cumprir com os seguintes princípios: a) de prioridades da coleção, interoperabilidade e reusabilidade, em que o material deve estar de acordo com as prioridades do acervo em que será inserido, ao mesmo tempo em que deve estar apto a ser compartilhado e reutilizado por indivíduos ou instituições; b) da persistência, em que o objeto digital deve permanecer acessível através do tempo e das mudanças tecnológicas; c) de padrões e melhores práticas no processo de digitalização, em que o objeto digital deve ser amplamente acessível e estar suscetível à possibilidade de permutação entre plataformas computacionais; d) de identificadores únicos e persistentes, em que os materiais devem dispor de designações estáveis que permitam sua recuperação; e) da autenticidade, integridade, proveniência e contexto, em que um usuário deve ser capaz de determinar a origem, história e desenvolvimento do documento, sua veracidade e se foi corrompido ou adulterado; f) metadados descritivos, administrativos e estruturais, em que um objeto digital é adequado ao estar associado a um conjunto de metadados (SAYÃO, 2007).

Considerados como dados sobre dados ou informações sobre informações, os Metadados, de acordo com a NISO (2004 apud SAYÃO, 2007), são informações estruturadas que descrevem, explicam, distinguem, localizam e possibilitam a recuperação, utilização e gerenciamento de recursos informacionais. Como define Sayão (2007), os metadados são classificados por três tipos: a) descritivos, que descrevem um material com o propósito de identificá-lo e recuperá-lo ao representá-lo, por exemplo, pelo seu título, autor, resumo e palavras-chave; b) estruturais, que indicam os diferentes elementos digitais vinculados num mesmo documento; c) administrativos, que fornecem informações que contribuem com o gerenciamento de um recurso informacional, como sua data e contexto de criação, suas informações técnicas e quem possui seu direito de acesso e de propriedade intelectual. Em suma, os metadados têm por função a facilitação da busca e da recuperação de informações a partir da sua representação.

Para uma biblioteca digital composta por literatura e música, há formatos de materiais digitais essenciais a serem admitidos, sendo eles os formatos de imagens, áudios e textos. As imagens em contexto digital, segundo Sayão (2007), aparecem em três categorias, sendo elas: de acesso ou serviço, de prévia ou miniatura e imagens com propósito de preservação. As imagens com propósito de preservação se tratam de reproduções ou derivações de imagens originais, de forma a garantir sua permanência ao longo do tempo e devendo ser de alta fidelidade. Logo, imagens frágeis, únicas ou raras podem ter suas reproduções acessíveis para pesquisa, ensino e outras finalidades. Um formato recomendado para esse fim é o TIFF (*Tagged Image File Format*), que garante altíssima qualidade, embora dependa de *hardwares* de maior capacidade devido ao tamanho elevado dos arquivos.

As imagens para acesso ou serviço devem, igualmente, ser de alta qualidade, porém comprimidas de modo a otimizar sua recuperação, acesso e apresentação. Um formato recomendado para essa finalidade é o JPEG (*Joint Photographic Experts Group*), também designado apenas como JPG, que permite um equilíbrio entre a qualidade e o tamanho das imagens. No entanto, embora seja ideal para consultas, o formato JPG não garante qualidade suficiente para um objetivo de preservação.

Por último, as imagens para prévia ou miniatura (*thumbnail images*) são imagens pequenas, apresentadas para que um usuário possa ter uma pré-visualização do conteúdo correspondente e julgar se o acesso é de seu interesse ou não. Um exemplo para esse fim é o formato GIF (*Graphic Interchange Format*), ideal para imagens de baixa resolução, porém o formato JPG também pode cumprir com o objetivo (SAYÃO, 2007).

Nas bibliotecas digitais, utilizar *thumbnails* como forma de pré-visualização de livros ou de álbuns musicais ao exibir uma amostra de suas capas, por exemplo, seria uma opção válida

para contribuir tanto com o reconhecimento desses materiais, auxiliando em sua recuperação, quanto para despertar o interesse do usuário. Um exemplo de uso de *thumbnails* para essas finalidades se faz presente na Biblioteca Nacional Digital (<http://bndigital.bn.gov.br/>), conforme pode-se visualizar na Figura 20.

Figura 20 - Uso de *thumbnail* na Biblioteca Nacional Digital

	Material	Livro
	Autor/Criador	Assis, Machado de, 1839-1908
	Título	Memórias posthumas de Braz Cubas [Livro]
	Ano	1881
	Assuntos	Literatura brasileira
	PDF	http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obras/ras/or120679/or120679.pdf

Fonte: Biblioteca Nacional Digital (2022).

Com relação aos formatos de áudio digital, Sayão (2007) os divide entre as categorias *downloadable* e *streaming*. Para serem acessados e executados, os áudios do tipo *downloadable* precisam ser baixados para o dispositivo do usuário, assim necessitando de um espaço de armazenamento considerável. O tipo *streaming*, também designado como áudio de fluxo contínuo, “é executado à medida que está sendo transmitido através da rede e não pode ser gravado localmente” (SAYÃO, 2007, p. 23). Esta modalidade de áudio é utilizada com frequência para serviços de rádio via *internet*, por exemplo, e para demais formas de transmissões ao vivo.

Alguns formatos de áudio comuns são: WAV (*Waveform Audio File Format*), que possui alta qualidade, porém resulta em arquivos volumosos, tornando-o não recomendado para transmissões via *internet*; WMA (*Windows Media Audio*) que, apesar de mais flexível em relação ao formato WAV, só pode ser executado no sistema operacional *Windows*, algo que limita o seu acesso; e o popular *MPEG-1 Layer III* ou MP3, muito similar ao formato WAV devido à qualidade elevada porém com alta compactação, assim dependendo de menos espaço de armazenamento e adequando-o tanto para *download* quanto para transmissão por rede (SAYÃO, 2007). Neste sentido, consideramos o formato MP3 ideal para as bibliotecas digitais.

Quanto aos textos digitais, Sayão (2009, p. 25) os descreve como “arquivos textuais legíveis por máquina, produzidos com o apoio de editores de texto ou de outros programas similares, ou são resultados de processos de reconhecimento óptico de caracteres (OCR – Optical Character Recognition) a partir de imagens digitalizadas de textos impressos”. O formato mais utilizado e indicado para textos digitais é o PDF (*Portable Document Format*),

originalmente uma propriedade da empresa Adobe e legível por meio do *software* Acrobat, destinado à criação, edição e exibição de documentos eletrônicos. Devido ao acesso limitado a um programa específico e da inadequação do formato para aspectos de preservação de documentos, em 2002, diferentes instituições estabeleceram uma iniciativa conjunta para criar um formato padrão baseado no PDF. Como resultado, no ano de 2005, a *International Organization for Standardization* (ISO) aprovou uma norma que define “um formato de arquivo baseado em PDF, conhecido como PDF/A, que provê um mecanismo para representar documentos eletrônicos de forma que seja preservada a aparência visual destes ao longo do tempo, independente de ferramentas e sistemas usados para criação, armazenamento ou apresentação do arquivo” (PDF Tools AG, 2006, p. 5 apud SAYÃO, 2007, p. 24).

São características do formato PDF/A, também designado como ISO 19005-1, o seu acesso independente de plataforma de *hardware* e *software*, a ausência de mecanismos de proteção e ter embutido no próprio arquivo todos os recursos necessários para sua exibição ou impressão. Desde o advento do PDF/A, arquivos gerais em formato PDF podem ser visualizados a partir de infinitos *softwares* de exibição de textos digitais ou mesmo por navegadores de rede, algo que favoreceu o acesso a documentos eletrônicos (SAYÃO, 2007).

Conforme anteriormente apresentado, para se adequar a acervos digitais, os formatos digitais neles armazenados devem ser organizados a partir de representações e metadados, permitindo que os usuários os encontrem em suas pesquisas. Nesta perspectiva, abordaremos a seguir a questão da organização da informação, concentrando-nos na composição de acervos digitais.

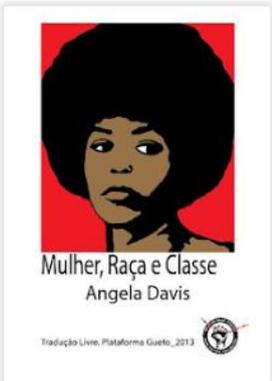
2.3.2 Representação da informação em bibliotecas digitais

As tecnologias da informação e comunicação, desde a segunda metade do século XX, ocasionaram em modificações nas maneiras de produzir, armazenar, organizar e representar informação nas instituições bibliotecárias. No presente, conforme descrevem Santos, Neves e Freire (2017, p. 3), “a Internet tem disponibilizado uma grande quantidade de informação em formato digital, propiciando, nesse processo, o desenvolvimento de recursos tecnológicos para busca, navegação, recuperação e acesso a essas informações”. Nesse contexto, apesar da compreensão acerca do uso das tecnologias estar entre os desafios correntes dos bibliotecários e demais profissionais da informação, tais tecnologias oferecem instrumentos para identificar e descrever materiais em meio digital, algo que facilita a recuperação de informações relevantes por parte das comunidades de usuários que, ao acessar a *internet* em seu cotidiano, possam vir a requisitar.

As bibliotecas digitais, segundo Cardoso (2004), devem atuar como paradigmas de melhoria na busca e representação de informações ao apresentar, de forma amigável aos usuários, o conteúdo informacional nelas armazenadas. Para essa finalidade, cabe o processo de indexação de assuntos, que também segundo o autor, é a principal ferramenta para a recuperação de informações. A indexação de assuntos, descrita por Souza (2007) como “instrumentos utilizados por sistemas de informação, notadamente bibliotecas, nas atividades de recuperação de documentos visando satisfazer necessidades de informação dos usuários”, consiste na organização da informação registrada em bibliotecas a partir de índices. Esses índices, de acordo com Cardoso (2004), tratam-se de coleções de termos que, ao listar e descrever o conteúdo dos materiais, indicam sua localização nos sistemas de informação. Incluem-se na representação dos materiais a descrição de seus respectivos autores, nomes geográficos e assuntos, por exemplo.

Em vista da necessidade por métodos descomplicados para a recuperação da informação por parte dos usuários nas bibliotecas digitais, destacada por Cardoso (2004), uma tecnologia para a representação dos materiais nestas inseridos são as *tags*, que traduzidas da língua inglesa são compreendidas como “etiquetas” ou “rótulos”. De acordo com Guy e Tonkin (2006 apud SANTOS; NEVES; FREIRE, 2017), as *tags*, que podem ser definidas como palavras-chave, categorias ou metadados, referem-se a palavras empregadas na descrição de um documento para relacionar o conteúdo nele presente com conceitos compreensíveis pelo usuário. Na Figura 21, podemos vislumbrar o uso de *tags*, na seção “Marcadores”, para representar o livro em meio eletrônico “Mulher, raça e classe”, presente no *site* Biblioteca Feminista (<http://biblioteca-feminista.blogspot.com/>).

Figura 21 - Tags no site Biblioteca Feminista



Angela Davis - Mulher, Raça e Classe
(publicado em 1982)

Reconhecida por sua militância no Partido dos Panteras Negras para a Autodefesa, organização de estrutura leninista fundada em 1966, Angela Yvonne Davis é uma militante histórica que participou nos Estados Unidos do processo de luta pelos direitos do povo negro.

Escreveu em 1981 seu livro Mulheres, raça e classe, no qual faz, primeiramente, um levantamento da relação entre os senhores e os negros e negras escravizados nos Estados Unidos do século XIX, bem como, das relações de trabalho vigentes no período pré-guerra civil.

Download do livro em PDF - Português

Postado há 6th April 2016 por gabi

Marcadores: angela davis, feminismo, feminismo negro, interseccionalidade, pt

Fonte: Biblioteca Feminista (2022).

Na estrutura de representação do livro acima, disponível para *download* no formato PDF, podemos observar o emprego de uma *thumbnail* para a pré-visualização de sua capa, a autora e título do livro, sua data de publicação, um resumo do seu conteúdo, o idioma em que se apresenta e as *tags*, que descrevem tanto nome e sobrenome da autora quanto os assuntos abordados na obra. Ao buscar no *site* por qualquer termo incluído entre essas *tags*, tendo por intenção encontrar obras em que se incluam algum desses assuntos, esta em especial estará entre as recuperadas. Dessa maneira, podemos compreender o uso das *tags* como um meio válido e facilitado de indexação em bibliotecas digitais.

Assim como os índices e as *tags*, os resumos também podem atuar no processo de representação e na recuperação de informações. Um resumo, segundo Oliveira, Martínez-Ávila e Guimarães (2020, p. 257), “é um novo texto constituído para representar um original, de modo breve e direto”. Para os autores, os resumos são uma importante parte na representação de documentos, pois viabilizam uma prévia concisa dos assuntos e temas neles tratados. Além

disso, um resumo constitui uma relação de proximidade e complementação com a indexação, à medida que resumos representam assuntos mediante constituições textuais condensadas e a indexação representa assuntos ao empregar termos indicativos de conteúdo.

Complementando, apesar da praticidade oferecida pelas *tags* no processo de representação da informação e do conteúdo, Guy e Tonkin (2006 apud SANTOS; NEVES; FREIRE, 2017) destacam a problemática das “*tags* malfeitas”, caracterizadas por serem imprecisas, ambíguas ou inexatas. O emprego dessas ditas *tags* pode ocasionar em contratempos e dificultar em vez auxiliar na recuperação dos materiais. Desta forma, os profissionais responsáveis pela indexação dos assuntos da instituição devem atentar-se ao uso de marcadores assertivos, íntegros e com ortografia adequada.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DA BIBLIOTECA DIGITAL ESPECIALIZADA EM CULTURA GÓTICA

Para a criação e desenvolvimento de uma biblioteca digital voltada para a cultura gótica, alicerçada conforme os objetivos e referenciais que orientam este trabalho, seguiram-se quatro etapas fundamentais, sendo:

1. A identificação da biblioteca digital proposta, tal como a definição de seus objetivos e do público a qual se destina;
2. O apontamento do método que conduzirá a seleção dos materiais a serem introduzidos na Biblioteca, bem como o estabelecimento da garantia aos direitos morais e intelectuais de seus autores;
3. A hospedagem do endereço eletrônico da Biblioteca a partir do *software Wordpress* e a elaboração de sua interface;
4. A definição do método de representação da informação na Biblioteca, com base no emprego de autores, assuntos, resumos, *tags* e afins.

Por meio do cumprimento dessas etapas, fez-se possível constituir uma biblioteca digital especializada no gótico como cultura, conforme observaremos no decorrer desta seção e como será possível contemplar, posteriormente, nos resultados. Somamos que para as leituras que conduziram este trabalho, de caráter essencialmente bibliográfico, foram utilizadas como fontes de busca o Google Acadêmico, a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), a Base de Dados em Ciência da Informação (BRAPCI) e a *Scientific Electronic Library Online* (SciELO) do Brasil, utilizando as palavras-chave “gótico”, “cultura gótica”, “bibliotecas digitais”, “bibliotecas especializadas”, “materiais digitais”, entre outras, assim como a busca por referências nos próprios textos recuperados. Buscou-se, também, por referências contidas nos materiais em posse, como livros do acervo pessoal.

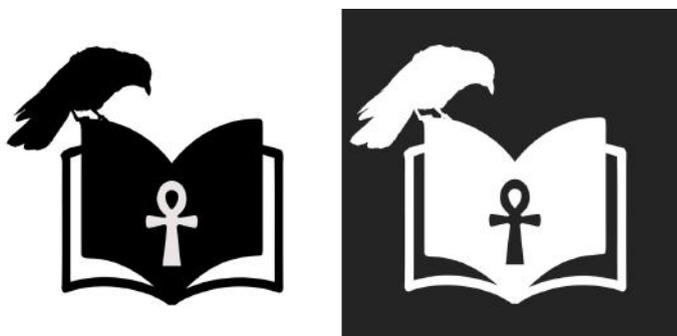
3.1 IDENTIFICAÇÃO DA BIBLIOTECA, OBJETIVOS E PÚBLICO ALVO

Para fins de prática identificação, a biblioteca digital desenvolvida designa-se por Biblioteca Digital da Cultura Gótica, abreviada por BDGoth. A escolha pela abreviação possui sentido satírico, referenciando à BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações). A BDGoth tem por objetivos identificar, reunir, armazenar, representar e disseminar, sem fins lucrativos, materiais musicais e literários próprios ou apropriados pela cultura gótica. A comunidade a qual a BDGoth se destina é composta por indivíduos que identificam-se como

góticos em todo o território brasileiro, que detenham de quaisquer dispositivos com acesso a *internet*, tal como a indivíduos góticos de qualquer lugar do mundo, desde que detenham domínio da língua portuguesa - pois os materiais introduzidos na BDGoth, inicialmente, encontram-se somente neste idioma. Conseqüentemente, a BDGoth também atenderá aqueles que possuam curiosidade a respeito do que se trata a cultura gótica, desejando conhecê-la e ao seu conteúdo, assim promovendo sua divulgação e compreensão.

Abaixo, na Figura 22, encontra-se o logotipo¹⁰ da BDGoth nas versões para fundos claros e escuros, elaborado a partir da plataforma Canva (<https://www.canva.com/>) para a identidade visual do *site*. Cada elemento do logotipo representa diferentes aspectos e propósitos da Biblioteca, sendo: o livro aberto, por tratar-se de uma biblioteca de acesso livre e gratuito; o Ankh centralizado, por ser um símbolo estimado e frequentemente utilizado pelos góticos devido à sua afinidade com os valores desta cultura, representando o conteúdo para qual a Biblioteca se destina; e o corvo, empoleirado sobre o livro aberto, representa os próprios adeptos do gótico, designados como principal público alvo e estabelecendo referência ao poema O Corvo, de Poe, também popular e apreciado na comunidade, conseqüentemente tendo grande significação.

Figura 22 - Logotipos da BDGoth



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

3.2 MATERIAIS, SELEÇÃO E DIREITOS AUTORAIS

Nos materiais que serão introduzidos na BDGoth, exclusivamente em formatos digitais, incluem-se álbuns de música, no formato MP3, e textos, como romances, poemas e contos, no formato PDF, próprios ou apropriados pela cultura gótica. A escolha por tais formatos se dá por

¹⁰ “Logotipo”, segundo o Dicio (2022), trata-se de um “símbolo que, composto por uma imagem, pela estilização de uma letra ou pelo agrupamento de letras de modo a formar um design particular, serve para identificar uma empresa, marca, produto.”

estes apresentarem maior acessibilidade, podendo ser reproduzidos independente dos *softwares* ou dispositivos disponíveis aos usuários (SAYÃO, 2007).

Como discorremos no presente trabalho, as bibliotecas digitais não possuem limitação de espaço físico. Seus materiais, em formatos digitais, não danificam-se pelo uso ou pelo tempo, e aqueles designados para compor esta biblioteca dificilmente seriam considerados obsoletos ou ultrapassados, não necessitando de substituições futuras. Desta forma, concentramos-nos unicamente em quais materiais devem ser selecionados, de acordo com sua pertinência para com a área temática coberta pela BDGoth: a cultura gótica.

Nas Tabelas 1 e 2, elaboradas para este trabalho e inseridas na seção 2.1.4, há especificações e exemplos significativos de obras da literatura e grupos musicais que enquadram-se na cultura gótica. Para selecionar os primeiros materiais que constituirão a BDGoth, as utilizaremos como base. No decorrer das atividades da Biblioteca, novas obras poderão ser identificadas e incorporadas ao acervo a partir da observação de suas características, também descritas nas tabelas. Todavia, antes de constituir um acervo digital cujas obras disponibilizadas estarão sob múltiplas autorias, é preciso enquadrar a BDGoth sob a Lei de Direitos Autorais (LDA) n. 9.610/98, a fim de não ferir os direitos dos autores sobre as obras que produziram e publicaram.

De acordo com o Artigo 5º da LDA, Inciso V, pode-se considerar uma biblioteca digital como um veículo legal de comunicação ao público ao compreendê-la como um “ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares”. Como a BDGoth tem por objetivo disseminar e disponibilizar materiais musicais e literários diversificados incluídos na cultura gótica, a esta concerne o enquadramento às disposições destes: conforme o Artigo 7º da Lei, Inciso I, estão protegidos “os textos de obras literárias, artísticas ou científicas” e, conforme o Inciso V do mesmo Artigo, resguardam-se também “as composições musicais, tenham ou não letra”.

Para garantir os direitos morais dos autores nestas e em outras modalidades, consta no Artigo 24º da Lei, Inciso II, que é direito destes “ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra”. Logo, na indexação das obras inseridas na BDGoth, sempre serão referenciados os seus autores. A BDGoth também deve garantir, caso os autores desejem ou julguem necessário, a retirada de suas obras do acervo, exigência fundamentada pelo Inciso VI também do Artigo 24º, que declara como direito do autor “o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem”.

Como complemento às exigências da Lei de Direitos Autorais evidenciadas acima, a Associação Brasileira de Propriedade Intelectual, por meio de sua Comissão de Estudos de Direito Autoral, aprovou a Resolução 67/2005, que consiste em permitir a reprodução parcial ou integral das obras desde que atenda a dois ou mais dos seguintes princípios: sua disposição ter como objetivo estudo, ensino, pesquisa e outros expressados na Resolução; não haver finalidade comercial em sua reprodução; sua reprodução ocasionar em baixos efeitos no mercado, não acarretando prejuízos às vendas da obra original. Como explicitado, a BDGoth não possui fins lucrativos, e a disponibilização das obras nela armazenadas se propõe ao uso pessoal dos potenciais usuários, atendendo adequadamente aos requisitos.

3.3 DESENVOLVIMENTO DO ENDEREÇO E INTERFACE

A Biblioteca Digital da Cultura Gótica foi constituída por meio do desenvolvimento de um endereço eletrônico concedido pelo *software WordPress*. De acordo com seu *site* oficial, o *WordPress* é um projeto de código aberto que viabiliza a criação de sites, *blogs* e aplicativos, tratando-se de “um programa feito para todos, com ênfase em acessibilidade, desempenho, segurança e facilidade no uso”. A escolha por este *software* para a construção da BDGoth se dá justamente pela sua funcionalidade simples, garantindo desenvoltura na construção de um *site* mesmo por aqueles que não possuem experiências prévias no assunto. Além disso, o *software* oferece a possibilidade de criação e gerenciamento gratuito de *sites*, desde que o nome da *WordPress* acompanhe seu registro. Desta forma, o endereço eletrônico da BDGoth estabeleceu-se em **bdgoth.wordpress.com**.

Após a criação do logotipo, anteriormente apresentado, e tendo o endereço eletrônico determinado, o passo seguinte foi a elaboração da interface gráfica¹¹ da BDGoth. Toda a estrutura da interface, cuja construção foi inteiramente promovida pelo próprio *WordPress*, foi pensada para proporcionar acesso e utilização descomplicados para os usuários, com uma identidade visual limpa e objetiva, como exposto na Figura 23.

¹¹ Também segundo o Dicio (2022), a interface refere-se ao “modo através do qual o usuário consegue, usando um computador, interagir com um programa ou com um sistema operacional”. Logo, é através da interface que os usuários podem utilizar um *software*, sistema ou *site*, tendo plena visibilidade de suas funções.

Figura 23 - Interface inicial da BDGoth



Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

Seguidamente, foram estruturadas as categorias do site, que numa comparação equivaleriam às estantes das bibliotecas tradicionais, organizadas por assuntos. Ambas as categorias - sendo elas Literatura e Música - possuem ramificações, equivalentes às prateleiras dessas estantes, onde se incluem os diferentes gêneros literários e musicais abrangidos pela Biblioteca. Novamente, a distribuição destas categorias teve como base as Tabelas 1 e 2, presentes neste trabalho. Sua funcionalidade pode ser melhor compreendida na Figura 24, abaixo.

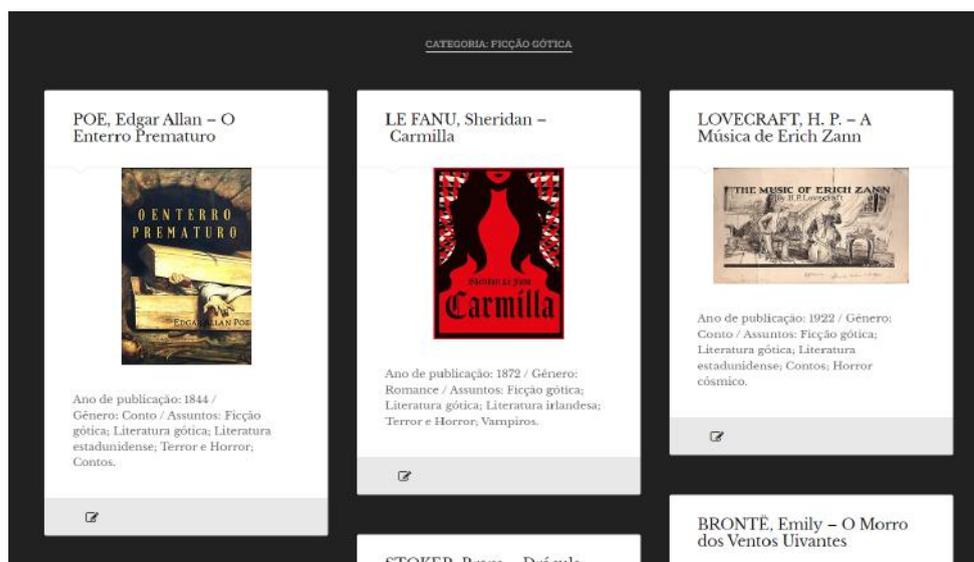
Figura 24 - Categoria “Literatura” da BDGoth



Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

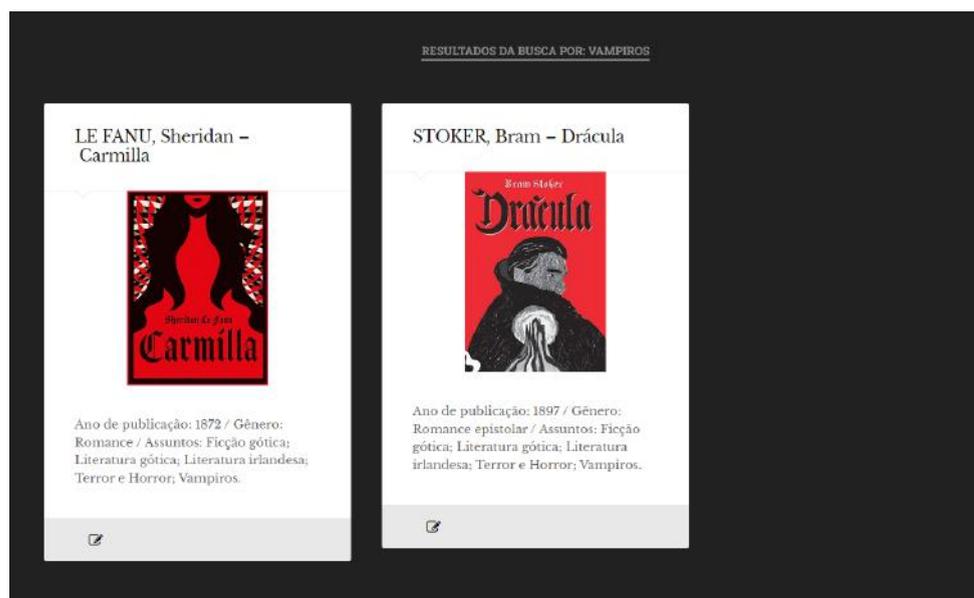
As categorias foram empregadas para atuar, junto à estrutura de busca do site, como uma opção adicional para a organização e recuperação de materiais. Posteriormente, pensou-se justamente na estruturação da interface das categorias e de suas ramificações, bem como no estabelecimento da interface dos resultados de busca, que possuem identidades visuais análogas, como visível nas Figuras 25 e 26. Na figura contendo a interface dos resultados de busca, em particular, o termo para busca utilizado foi “vampiros”.

Figura 25 - Interface das categorias da BDGoth



Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

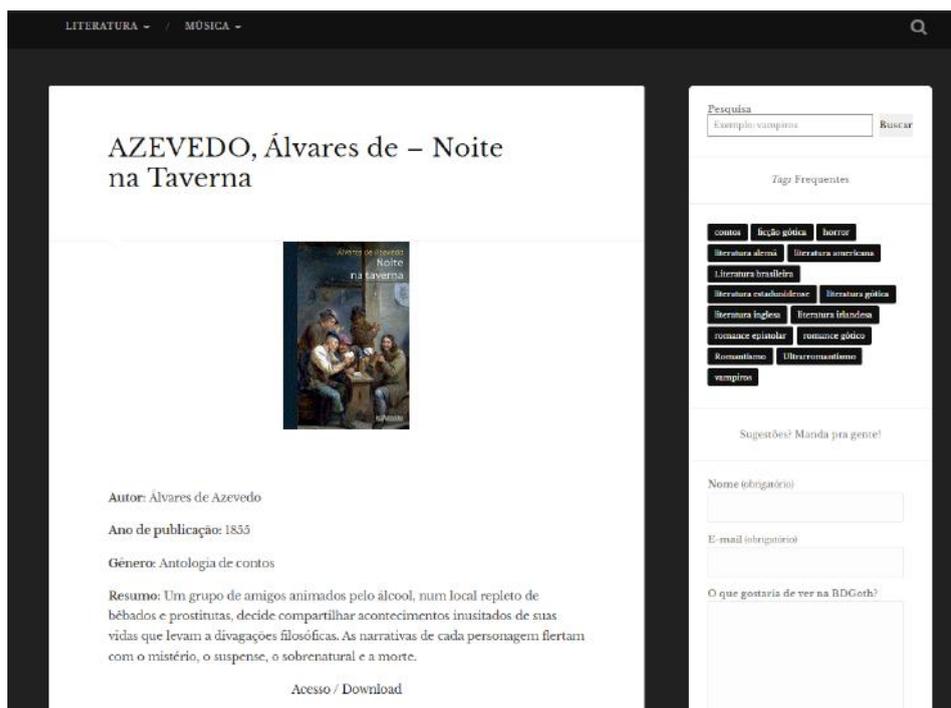
Figura 26 - Interface de resultados da busca de materiais



Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

Por último, foi estruturada a interface onde se encontram as representações de cada um dos materiais incluídos na BDGoth (Figura 27), em que podem ser visualizados os principais dados das obras, assim como seus resumos no que condiz aos materiais literários. Nestas interfaces, há *links* que concedem o acesso aos materiais, permitindo sua visualização *online*, pelo próprio navegador, ou seu *download*, de acordo com a preferência do usuário.

Figura 27 - Interface de representação de materiais com *links* de acesso



Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

Destacamos que, para armazenar a totalidade dos materiais, optou-se por utilizar o Google Drive. Além de oferecer gratuitamente uma capacidade considerável de armazenamento na nuvem, o Google Drive permite as opções de visualização e *download* de qualquer material nele depositado, por qualquer um que detenha de seus *links* de acesso. Desta forma, além de organizar e disseminar conteúdo e informação, a BDGoth atua como um agente mediador entre os usuários e a localização dos materiais armazenados. Somamos que os materiais inseridos da BDGoth, no caso das obras literárias, advém de fontes como a Z-Library, Portal Domínio Público, Le Livros e outras, permanecendo os devidos créditos aos responsáveis por seu compartilhamento no interior dos arquivos, quando há. Já os álbuns musicais passaram por um processo mais complexo de obtenção, advindo de inúmeros sites e *blogs* igualmente sem fins lucrativos ou de *downloads* manuais, concedidos por programas de conversão de músicas disponíveis na plataforma *YouTube* para o formato MP3, como o *Blue*

Music. Quanto às imagens empregadas nas *thumbnails*, todas foram obtidas a partir da plataforma *Pinterest*.

3.4 PROCESSO DE INDEXAÇÃO

A indexação dos materiais musicais e literários disponibilizados pela BDGoth visa, além de representar suas informações fundamentais para auxiliar em sua recuperação, evidenciar a responsabilidade por essas obras de forma a não ferir os direitos de propriedade intelectual dos respectivos autores, como requerido pela Lei de Direitos Autorais. Para a literatura inserida na BDGoth, a indexação foi organizada por:

1. Nome do autor em ordem indireta (SOBRENOME, Nome), acompanhado do título da obra;
2. *Thumbnail* (imagem prévia contendo uma miniatura da capa, quando há, ou uma ilustração relativa ao conteúdo do material);
3. Nome do autor em ordem direta, ratificando sua responsabilidade;
4. Ano de publicação da obra;
5. Gênero textual (conto, romance, poema, etc.);
6. Resumo;
7. *Link* de acesso e *download*.

Já para os álbuns de música, a indexação organizou-se em:

8. Nome da banda acompanhado do título do álbum;
9. *Thumbnail* (imagem prévia contendo uma miniatura da capa do álbum);
10. Nome da banda isoladamente, ratificando sua responsabilidade;
11. País de origem;
12. Ano de lançamento do álbum;
13. Gêneros musicais incluídos;
14. Lista de faixas do álbum, onde cada canção corresponde simultaneamente ao seu respectivo *link* de acesso e *download*.
15. *Link* para opção de *download* do álbum completo.

Abaixo, na Figura 28, pode-se visualizar a interface de indexação de materiais literários. E na Figura 29, o modelo para materiais musicais. É possível notar que é também, a partir desta

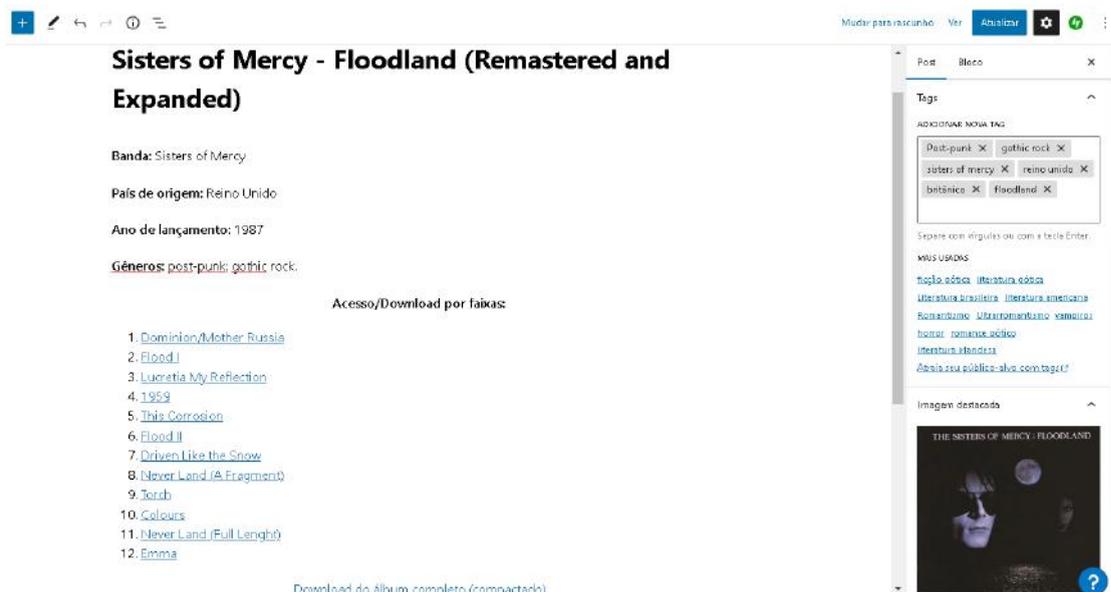
interface, onde são inseridas as *tags*, correspondentes aos assuntos e temas presentes nos materiais.

Figura 28 - Interface da indexação de literatura



Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

Figura 29 - Interface da indexação de músicas



Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

Quanto às pré-visualizações dos materiais indexados, presentes nas interfaces das categorias e resultados de busca, incluem-se nome do autor em ordem indireta, título, *thumbnail*, ano de publicação, gênero e assuntos, para materiais literários; e nome da banda, título do álbum, *thumbnail*, ano de lançamento, país de origem e gêneros, no caso dos materiais

musicais. Uma amostra destas pré-visualizações pode ser contemplada detalhadamente abaixo, na Figura 30.

Figura 30 - Pré-visualizações dos materiais na BDGoth



Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

Por fim, ao final das páginas em que se encontram as representações e os *links* de acesso aos materiais, como visualizado anteriormente na Figura 27, encontram-se as *tags* empregadas às obras, que também auxiliam no processo de indexação conforme abordado neste trabalho. As *tags* aparecem acompanhadas de um ícone de etiqueta, logo abaixo da data em que o material foi adicionado ao sistema e da indicação das categorias onde o material encontra-se presente. Ao clicar numa das *tags*, é possível recuperar mais materiais que receberam os mesmos marcadores.

Figura 31 - Tags na BDGoth



Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

4 BDGOTH: A BIBLIOTECA DIGITAL DA CULTURA GÓTICA

Para compor um acervo inicial e possibilitar o funcionamento da Biblioteca Digital da Cultura Gótica, após construída toda a sua estrutura, foram incorporados ao sistema, entre os dias 7 de Outubro e 17 de Novembro de 2022, um total de 50 materiais, sendo 25 materiais literários e 25 materiais musicais. Entre estes, é possível encontrar romances, contos, poemas, antologias, álbuns musicais completos, *singles* e outros, por sua vez agregados a diversas categorias da literatura e da música que se inserem na cultura gótica. Ressaltamos que todos os materiais textuais, ao menos nesta fase inicial da BDGoth, só podem ser encontrados na língua portuguesa. Já os materiais musicais encontram-se em diversos idiomas, devido aos países de origem de suas respectivas bandas.

Ao acessar o endereço da Biblioteca (bdgoth.wordpress.com), há em sua página inicial uma apresentação intitulada “Quem somos?”. Nela, encontra-se a motivação para a construção da BDGoth - sendo resultado deste Trabalho de Conclusão de Curso -, seus objetivos, comunidade a que se destina, uma ênfase na ausência de fins lucrativos e uma explicação sobre o significado do logotipo. À direita, tanto na interface da página inicial quanto das páginas onde encontram-se as representações dos materiais inseridos na BDGoth, há um painel objetivo onde se encontram: caixa de pesquisa, para realizar buscas gerais; *Tags* Frequentes, onde aparecem as quinze *tags* com maior frequência de buscas e visitas no *site*, atualizadas automaticamente pelo sistema a cada dia; uma caixa de sugestões, onde usuários que detenham de um endereço de email podem comunicar, como exemplos, um álbum musical ou livro que gostariam que fosse incluído no acervo, assim estabelecendo uma comunicação direta com a comunidade, ou mesmo um autor pode solicitar por esse canal que sua obra seja retirada da Biblioteca; por último, há um botão que redireciona o usuário à página inicial, onde está presente o texto de apresentação.

Na Figura 32, encontram-se a caixa de pesquisa e a lista de *tags* frequentes do painel lateral direito. Na Figura 33, a caixa de sugestões e o botão de retorno à página inicial.

Figura 32 - Caixa de pesquisa e Tags Frequentes (painel lateral)

Pesquisa

Exemplo: vampiros

Tags Frequentes

contos ficção gótica horror

literatura alemã literatura americana

Literatura brasileira

literatura estadunidense literatura gótica

literatura inglesa literatura irlandesa

romance epistolar romance gótico

Romantismo Ultrarromantismo

vampiros

Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

Figura 33 - Caixa de sugestões e botão de retorno à página inicial (painel lateral)

Sugestões? Manda pra gente!

Nome (obrigatório)

E-mail (obrigatório)

O que gostaria de ver na BDGoth?

» Quem somos?

Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

Há, na BDGoth, uma estrutura de busca para a recuperação de materiais, onde pode-se pesquisar por seus autores, títulos, assuntos, palavras-chave e outros. Este mecanismo pode ser acessado por meio da caixa de pesquisa, presente no painel direito anteriormente apresentado, e

também a partir do botão com símbolo de lupa logo acima, que propõe maior visibilidade ao acessar o site a partir de dispositivos móveis, como celulares e tablets.

Figura 34 - Mecanismos de busca da BDGoth



Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

Devido às limitações da modalidade gratuita do *WordPress*, o mecanismo de busca da BDGoth mostra-se relativamente rudimentar, pois não garante filtros de busca elaborados como ocorre em plataformas de bibliotecas digitais com maiores dimensões e investimentos. Apesar disso, o mecanismo mostra-se satisfatório, apresentando plenamente resultados de busca por autores, títulos, anos, assuntos, *tags* e até mesmo por palavras incompletas. Por exemplo, ao pesquisar por “darkwav”, serão apresentados os resultados para “*darkwave*”.

Quanto à disposição dos resultados de busca, estes não aparecem ordenados de acordo com a relevância do material ou alfabeticamente, conforme tinha-se por objetivo ao destacar os sobrenomes dos autores - nas obras literárias - e nomes das bandas - nas obras musicais. Também por limitações ocasionadas pela versão gratuita do *WordPress*, os resultados de busca aparecem ordenados de acordo com suas datas de adição ao acervo, da data mais recente à mais antiga, presentes ao fim de cada prévia de material. Essa limitação, entretanto, mostra não dificultar, ao todo, a recuperação de informações, mantendo apropriada esta função essencial da BDGoth. Uma amostra da situação observada faz-se presente na Figura 35.

Figura 35 - Resultados de busca ordenados por data de adição ao acervo

The image displays six search results cards arranged in a 2x3 grid. Each card features a book cover at the top, followed by the title and author, a brief description of the book's content and genre, and a date stamp at the bottom indicating when it was added to the collection.

- Top Left:** BRADLEY, Marion Zimmer – As Brumas de Avalon (volume único). Cover shows a stack of books. Publication year: 1979. Genre: Romance histórico. Assuntos: Ficção fantástica; Fantasia histórica; Literatura americana. Added: 10 de outubro de 2022.
- Top Middle:** KAFKA, Franz – A Metamorfose. Cover shows a black cube. Publication year: 1915. Genre: Romance. Assuntos: Literatura alemã; Ficção alemã; Existencialismo; Ficção absurdist. Added: 10 de outubro de 2022.
- Top Right:** DOSTOIEVSKI, Fiódor – Memórias do Subsolo. Cover shows a black and white illustration of a man. Publication year: 1866. Genre: Romance. Assuntos: Existencialismo; Literatura russa; Ficção russa. Added: 10 de outubro de 2022.
- Bottom Left:** AZEVEDO, Álvares de – Lira dos Vinte Anos. Cover shows a man in a hat. Publication year: 1853. Genre: Antologia poética. Assuntos: Ultrarromantismo; Literatura brasileira; Poesia brasileira. Added: 8 de outubro de 2022.
- Bottom Middle:** BAUDELAIRE, Charles – As Flores do Mal (edição bilingue). Cover shows a portrait of Charles Baudelaire. Publication year: 1857. Genre: Poesia. Assuntos: Simbolismo; Literatura francesa; Poesia francesa; Poemas malditos. Added: 8 de outubro de 2022.
- Bottom Right:** ANJOS, Augusto dos – Eu e outras poesias. Cover shows a close-up of a face. Publication year: 1857. Genre: Antologia poética. Assuntos: Simbolismo; Literatura brasileira; Poesia brasileira. Added: 8 de outubro de 2022.

Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

Ao acessar materiais a partir dos resultados de busca ou das categorias, têm-se a visualização de sua representação na Biblioteca e dos seus *links* de acesso e *download*. É desta forma, a partir dos *links*, que os usuários podem obter os materiais que buscaram. Embora nos materiais literários o acesso seja simples, a partir de um único *link* que redireciona o usuário ao arquivo PDF onde encontra-se o texto integral e seu botão de *download*, nos materiais musicais existem opções adicionais de acesso. O usuário pode acessar e ouvir, pelo próprio navegador, as faixas individuais de um álbum, ou mesmo fazer *download* de cada faixa individualmente. Porém, há também a opção de efetuar *download* do álbum completo, caso seja da preferência do usuário.

Figura 36 - Interface de representação de álbuns musicais com *links* de acesso

Sisters of Mercy – Floodland (Remastered and Expanded)

THE SISTERS OF MERCY: FLOODLAND

Banda: Sisters of Mercy
País de origem: Reino Unido
Ano de lançamento: 1987
Gêneros: post-punk; gothic rock.

Acesso/Download por faixas:

1. Dominion/Mother Russia
2. Flood I
3. Lucretia My Reflection
4. 1959
5. This Corrosion
6. Flood II
7. Driven Like the Snow
8. Never Land (A Fragment)
9. Torch
10. Colours
11. Never Land (Full Length)
12. Eroma

Download do álbum completo (compactado)

Tags Frequentes:

coiraz, lojão gótica, bozov
 Biblioteca alemã, Biblioteca americana
 Biblioteca brasileira, Biblioteca eslovênia
 Biblioteca gótica, Biblioteca inglesa
 Biblioteca italiana, youtooz gótico
 youtooz gótico, Romantismo
 Ultraromantismo, vampiros

Sugere tópicos? Manda pra gente!

Nome (obrigatório)
 E-mail (obrigatório)
 O que gostaria de ver na BDGoth?
 Enviar

• Quem somos?
 Instant content insights without the

Fonte: Biblioteca Digital da Cultura Gótica (2022).

Por fim, a maior adversidade encontrada após a construção da Biblioteca Digital da Cultura Gótica foi a presença recorrente de anúncios por todo o *site*. Apesar da BDGoth, por se tratar de uma iniciativa sem fins lucrativos, não oferecer retorno financeiro algum para seus administradores, há diversos anúncios alastrando-se por todas as suas páginas, sendo este mais um requisito do *software WordPress* para o domínio ser disponibilizado gratuitamente. Apesar disso, a presença dos anúncios não interfere excessivamente no acesso e visibilidade do site, podendo, também, serem ocultados livremente por diferentes extensões de navegador com esta finalidade, caso seja opção do usuário.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao nos fundamentarmos nesta pesquisa, que teve entre suas finalidades o esclarecimento da cultura gótica - tanto a respeito de seu surgimento, significações e símbolos quanto das motivações para que esta se perpetue - bem como a compreensão das bibliotecas digitais, suas atribuições e sua importância diante das tecnologias vigentes e para a realidade dos bibliotecários, foi possível construir uma biblioteca digital voltada para a cultura gótica, com enfoque em duas entre suas principais dimensões artísticas - a música e a literatura - concretizando, desta forma, o principal objetivo deste trabalho e, simultaneamente, solucionando os problemas que o conduziram.

Pudemos compreender, em primeiro lugar, a legitimidade do gótico como cultura. Embora as ditas subculturas, segundo pesquisadores como Hodkinson e Kipper, signifiquem culturas “menores” inseridas em outras “maiores”, ótica essa que de determinadas formas mostra-se coerente com relação ao que se compreende como gótico, concluímos nesta pesquisa que embora a designação “subcultura” não esteja incorreta, o gótico afirma-se consistentemente como uma cultura. A partir da cultura gótica, desde um período de desesperança datado da década de 1980 no Reino Unido, advindo do neoliberalismo, indivíduos de múltiplas classes sociais, faixas etárias, nacionalidades, etnias, enfim; pessoas em sua diversidade, em todo o mundo, têm expressado através da arte e do corpo, utilizando ostensivamente do sombrio, a sua melancolia e inconformidade.

Ademais, evidenciamos que o gótico trata-se de uma cultura de apropriações, tendo adotado elementos de inúmeras outras culturas, de movimentos sociais, literários e do cinema, muitas vezes ressignificando-os mediante o próprio contexto, assim formando uma cultura tangível alicerçada pela música em seus múltiplos estilos. Pode-se inferir que a própria designação, “gótico”, trata-se de uma ressignificação: sendo um termo empregado de maneira pejorativa onde quer que fosse direcionado, das catedrais medievais à literatura contrária a um período que menosprezava a emoção em detrimento da razão, o termo “gótico” segue utilizado orgulhosamente por seus adeptos, inconscientemente ressignificado como forma de resistência. Afinal, como também destacamos nesta pesquisa, a cultura gótica e aqueles que com ela identificam-se têm lidado com estereótipos complexos, construídos sob pretextos firmados pelo desconhecimento e pela intolerância.

Com base na identificação de gêneros musicais e literários que a cultura gótica envolve, assim como de exemplos de bandas e autores que neles respectivamente se inserem, foi possível selecionar uma quantidade considerável de materiais de forma a moldar o acervo de uma biblioteca digital especializada no assunto. As bibliotecas digitais, que emergiram ao final

do Século XX junto às tecnologias de informação e comunicação, representam uma entre as mais recentes formas de atuação bibliotecária, configurando um meio adicional de se promover o acesso à informação, ao lazer e à cultura a partir de computadores e outros dispositivos em rede, não eliminando ou invalidando as bibliotecas ou demais unidades de informação tradicionais, conforme pudemos constatar. Estando devidamente representados os materiais armazenados nas bibliotecas digitais, os usuários são capazes de recuperá-los, de acordo com os assuntos que procuram, a partir de mecanismos de busca. Dessa maneira, as bibliotecas digitais, incluindo a que foi desenvolvida a partir desta pesquisa, oferecem uma alternativa para o cumprimento de um dos papéis essenciais dos bibliotecários, que é possibilitar ao usuário encontrar o que precisa e obter seu acesso.

Apesar das limitações da Biblioteca Digital da Cultura Gótica, como um sistema de busca modesto e a presença de anúncios ocasionados pela versão básica de criação de sites pelo *WordPress*, foi possível construir uma biblioteca digital gratuita em acesso e gerenciamento, que cumpre com seus objetivos pré-determinados. Tendo formado os acervos musical e literário da BDGoth, em fases iniciais, visamos a inclusão constante de novos materiais. Pois, como também abordado nesta pesquisa, as bibliotecas digitais, tal como demais bibliotecas, são organismos em crescimento contínuo. Futuramente, há a possibilidade de incluir na BDGoth outras formas de arte inseridas na cultura gótica, como filmes, quadrinhos, fotografias e outros. Artes estas que poderiam, inclusive, ocasionar em pesquisas futuras.

Esperamos que, com este trabalho, mais pessoas tenham compreensão a respeito da cultura gótica e de sua importância para aqueles que com esta se identificam. Mais que isso, esperamos que os profissionais da Biblioteconomia e da Ciência da Informação compreendam que avanços tecnológicos não representam ameaças ou o anúncio definitivo do desaparecimento da área. Ao contrário: os bibliotecários devem considerar as tecnologias correntes como aliadas, possibilitando novos meios para o desempenho de suas atividades.

REFERÊNCIAS

- ALEKSANDROWICZ, Ana Maria C.; MINAYO, Maria Cecília de Souza. Humanismo, liberdade e necessidade: compreensão dos hiatos cognitivos entre ciências da natureza e ética. **Ciência & Saúde Coletiva**, Manguinhos, RJ, v. 10, n. 3, p. 513-526, set. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csc/a/MfpGcsN7YyRZ8Q3gF8q8yBM/?lang=pt>. Acesso em: 17 jul. 2022.
- AMAZON. Vampire: The Masquerade - Bloodlines (Original Soundtrack). **Amazon Music**, 2022. il. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Vampire-Masquerade-Bloodlines-Original-Soundtrack/dp/B07WTKFMLR>. Acesso em: 20 out. 2022.
- ASSOCIAÇÃO Brasileira de Propriedade Intelectual. Resolução nº 67, de 17 de outubro de 2005. Direito autoral: limitações ao direito de autor. **Ministério Público da União**, Brasília, DF, 17 out. 2005. Disponível em: <https://abpi.org.br/wp-content/uploads/2019/05/67-Resolu%C3%A7%C3%A3o-ABPI.pdf#:~:text=N%C3%A3o%20constitui%20ofensa%20aos%20direitos,direitos%20morais%20previstos%20no%20art>. Acesso em: 12 out. 2022.
- BARROS, Lydia Gomes de. Subculturas, um conceito em construção. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30., 2007, Santos, SP. **Anais [...]**. Santos, SP: Intercom, 2007. p. 1-14. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/r1118-1.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2022.
- BENÍCIO, Christine Dantas; SILVA, Alzira Karla Araújo da. Do livro impresso ao e-book: o paradigma do suporte na Biblioteca Eletrônica. **Biblionline**, Paraíba, v. 1, n. 2, jul./dez. 2005. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/16756>. Acesso em: 11 jul. 2022.
- BIBLIOTECA Feminista. Angela Davis - Mulher, Raça e Classe. **Biblioteca Feminista**, 2022. il. Disponível em: <http://biblioteca-feminista.blogspot.com/2016/04/angela-davis-mulher-raca-e-classe.html?q=mulher+ra%C3%A7a>. Acesso em: 20 out. 2022.
- BIBLIOTECA Nacional Digital. Memórias posthumas de Braz Cubas. **BNDigital**, 2022. il. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>. Acesso em: 15 out. 2022.
- BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BORGES, Camila Dias. **Bela Lugosi's not dead**: o discurso e a representação de góticos no site de rede social Facebook. Orientadora: Raquel Recuero. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, RS, 2014. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/Bela-Lugosi's-not-dead%3A-o-discurso-e-a-de-g%C3%B3ticos-Borges/f51f0d25d061d686338ee911e578493953ac5091>. Acesso em: 22 jul. 2022.
- BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 19 fev. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 12 out. 2022.

CAMARGO, Pedro Vieira Cunha. A história do heavy-metal. *In: Revista Resgates*, São Paulo, n. 7, p. 151-160, dez. 2017. Disponível em: https://stockler.com.br/wp-content/uploads/2018/04/STOCKLER_RevistaResgates2017.pdf. Acesso em: 30 jul. 2022.

CARDOSO, Olinda Nogueira Paes. Recuperação de informação. *INFOCOMP Journal of Computer Science*, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 33–38, 2004. Disponível em: <https://infocomp.dcc.ufla.br/index.php/infocomp/article/view/46>. Acesso em: 3 out. 2022.

CUNHA, Murilo Bastos da. Biblioteca digital: bibliografia internacional anotada. *Ciência da Informação*, Brasília, DF, v. 26, n. 2, maio 1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ci/a/Y6qC7vXQtybzVpxDWNbS3Zb/?lang=pt>. Acesso em: 12 jul. 2022.

CUNHA, Murilo Bastos da. Desafios na construção de uma biblioteca digital. *Ciência da Informação*, Brasília, DF, v. 28, n. 3, p. 257-268, set./dez. 1999. Disponível em: <https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/829/861>. Acesso em: 11 jul. 2022.

CRUZ, Talita. **Arquitetura românica**: conheça o estilo que deu origem ao gótico. Viva Decora, 2021. il. Disponível em: <https://www.vivadecora.com.br/pro/arquitetura-romantica/>. Acesso em: 25 jul. 2022.

DELGADO, Douglas. **Gerações, elitismo e identidades esvaziadas**: uma etnografia das lutas identitárias entre os góticos em São Paulo. Orientadora: Ana Lucia de Castro. 2018. 199 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, SP, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/154137>. Acesso em: 19 jun. 2022.

DIMARCH, Bruno Fischer. **O gótico e as sombras**: comunicação não comunicada. Orientadora: Helena Tânia Katz. 2007. 171 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/PUC_SP-1_385d0dd3756f4f4b0d85f17467641cd8. Acesso em: 18 jun. 2022.

EGOCÊNTRICO Caracol. **O Castelo de Otranto**: Horace Walpole. Egocêntrico Caracol, 2017. il. Disponível em: <https://egocentricocaracol.wordpress.com/tag/o-castelo-de-otranto/>. Acesso em: 16 jun. 2022.

ESCOLA Profissional de Desenvolvimento Rural de Abrantes. 2007. História e Cultura das Artes. Módulo IV. **A cultura da catedral**: o gótico. Disponível em: <https://docplayer.com.br/16676232-Escola-profissional-de-desenvolvimento-rural-de-abrantes-historia-e-cultura-das-artes-ano-lectivo-2007-08.html>. Acesso em: 13 jul. 2022.

FIEDERER, Luke. **Clássicos da arquitetura**: Basílica de Saint-Denis/Abbot Suger. ArchDaily Brasil, 2017. il. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/802578/classicos-da-arquitetura-basilica-de-saint-denis-abbot-suger>. Acesso em: 18 jul. 2022.

FIGUEIREDO, Nice Menezes. Bibliotecas universitárias e especializadas: paralelos e contrastes. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, Brasília, DF, v. 7, n. 1, 1979, p. 9-25. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/75729>. Acesso em: 9 set. 2022.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

GÓTICO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, c2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/gotico/>. Acesso em: 17 jul. 2022.

GUERREIRO, Dália; BORBINHA, José Luís. Humanidades digitais: novos desafios e oportunidades. **Cadernos BAD (Portugual)**, n. 1, p. 63-78, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/65352>. Acesso em: 13 jul. 2022.

GUINSBURG, Jacob. **O Romantismo**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HOAD, Phil. Neil Gaiman and Dave McKean: how we made The Sandman. **The Guardian**, 2013. il. Disponível em: <https://www.theguardian.com/culture/2013/oct/22/how-we-made-sandman-gaiman>. Acesso em: 20 out. 2022.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Biógrafo do Renascimento**. [S. l.], História das Artes, 2015. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/biografo-do-renascimento/>. Acesso em: 17 jul. 2022.

INTERFACE. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, c2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/interface/>. Acesso em: 19 out. 2022.

JANSON, Horst Waldemar; JANSON, Anthony Frederick. **Iniciação à história da arte**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Disponível em: <https://conteudos.files.wordpress.com/2016/02/janson-iniciac3a7c3a3o-c3a0-histc3b3ria-da-art e.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

KIPPER, Henrique Antonio. **A Happy House in a Black Planet**: introdução à subcultura gótica. São Paulo: Ed. do Autor, 2008. 126 p. Disponível em: <https://www.gothicstation.com.br/download>. Acesso em: 30 maio 2022.

KIPPER, Henrique Antonio. **A Happy House in a Black Planet 2**: uma introdução à subcultura gótica. São Paulo: Ed. do Autor, 2018. 167 p. Disponível em: <https://www.gothicstation.com.br/download>. Acesso em: 30 maio 2022.

KIPPER, Henrique Antonio. **Coletânea Mondo Muerto**. São Paulo: Ed. do Autor, 2020. 48 p., il. Disponível em: <https://www.gothicstation.com.br/download>. Acesso em: 30 maio 2022.

KIRNER, Tereza Gonçalves; TOTI, Andréa; COSTA, Plácida da. A realidade virtual na Biblioteconomia. In: TORI, Romero; KIRNER, Claudio; Siscoutto, Robson. **Fundamentos e tecnologia de realidade virtual e aumentada**. Belém, PA: SBC, 2006. Disponível em: https://pcs.usp.br/interlab/wp-content/uploads/sites/21/2018/01/Fundamentos_e_Tecnologia_de_Realidade_Virtual_e_Aumentada-v22-11-06.pdf. Acesso em: 13 jul. 2022.

LIBERATI, Wilson Donizeti. **Teoria da subcultura delinquente**: como surgem as gangues juvenis. São Paulo: Liberati Silingovschi, 2018. Disponível em:

<https://www.lsjuridico.com.br/wp-content/uploads/2018/12/TEORIA-DA-SUBCULTURA-DE-LINQUENTE.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2022.

LOGOTIPO. *In*: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, c2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/logotipo/>. Acesso em: 19 out. 2022.

MACHIORI, Patricia Zeni. "Ciberteca" ou biblioteca virtual: uma perspectiva de gerenciamento de recursos de informação. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 26, n. 2, p. 115-124, maio 1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ci/a/qTfrHqkrCGHfqGH9qBW4SmN/?lang=pt>. Acesso em: 12 jul. 2022.

MORIN, Edgar. Para além do Iluminismo. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 12, n. 26, p. 24-28, abr. 2005. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3299>. Acesso em: 28 jul. 2022.

MUNDASAD, Smitha. Jovens góticos têm risco maior de depressão, diz estudo. **G1**, 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/noticia/2015/08/jovens-goticos-tem-risco-maior-de-depressao-diz-estudo.html#:~:text=O%20movimento%20gótico%20-%20caracterizado%20por,episódios%20de%20autoflagelação%20e%20depressão>. Acesso em: 5 set. 2022.

OLIVEIRA, Lais Pereira; MARTÍNEZ-ÁVILA, Daniel; GUIMARÃES, José Augusto Chaves. A elaboração de resumos documentários como atividade do tratamento temático da informação na prática profissional bibliotecária. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 26, n. 1, p. 255-277, jan./abr. 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/90556>. Acesso em: 2 out. 2022.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PEREIRA, Júlio César França. O gótico e a presença fantasmagórica do passado. *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 15., 2016, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2016. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=1367>. Acesso em: 17 jul. 2022.

PEREIRA, Luciene Maria Pires. **História Medieval**. Maringá, PR: Unicesumar; Núcleo de Educação à Distância, 2019.

PETTIGREW, Jason. Goth inventors Bauhaus recall the night they met David Bowie. **Alternative Press**, 2018. il. Disponível em: https://www.altpress.com/bauhaus_undead_met_david_bowie_the_hunger/. Acesso em: 25 jul. 2022.

PINTEREST. *[S. l.]*: Pinterest, 2022. il. Disponível em: <https://br.pinterest.com/>. Acesso em: 13 jul. 2022.

POE, Edgar Allan. **O corvo e outros contos**. Barueri, SP: Pé da Letra, 2020.

POLIDORI, John William. **O vampiro**. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

SÁ, Daniel Serravalle de. Por uma cartografia do gótico: teoria, crítica, prática. *In*: SÁ, Daniel Serravalle (org.). **O gótico em literatura, artes, mídia**. São Paulo: Rafael Copetti, 2019. Disponível em:

<https://4seminariodestudosdogotico.paginas.ufsc.br/files/2020/06/O-Gótico-em-Literatura-Artes-Mídia.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2022.

SALASÁRIO, Maria Guilhermina da Cunha. Biblioteca especializada e informação: da teoria conceitual à prática na Biblioteca do Laboratório de Mecânica de Precisão - LMP/UFSC. **Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina**, Florianópolis, v. 5, n. 5, p. 104-119, 2000. Disponível em: <https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/351>. Acesso em: 20 set. 2022.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. 16. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SANTOS, Raimundo Nonato Ribeiro dos; NEVES, Dulce Amélia de Brito; FREIRE, Isa Maria. Organização da informação em blogs: análise do uso de etiquetas no blog De Olho na CI. **PontodeAcesso**, Salvador, v. 11, n. 1, p. 2-19, abr. 2017. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/86419>. Acesso em: 2 out. 2022.

SAYÃO, Luís Fernando. Afinal, o que é biblioteca digital? **Revista USP**, São Paulo, n. 80, p. 6-17, jun. 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13709>. Acesso em: 15 jul. 2022.

SAYÃO, Luís Fernando. Padrões para bibliotecas digitais abertas e interoperáveis. **Encontros Bibli**, Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 18-47, dez. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2007v12nesp1p18>. Acesso em: 17 jul. 2022.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Rio de Janeiro: DarkSide, 2017.

SILVA, Ana Paula Mukoyama; STOPPA, Edmur Antonio. As vivências do lazer na cultura gótica. **Licere**, Belo Horizonte, v. 12, n. 4, dez. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/834>. Acesso em: 14 jul. 2022.

SILVA, Michel. O cinema expressionista alemão. **Revista Urutágua**, Maringá, PR, n. 10, p. 1-10, ago./nov. 2006. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/010/10silva.htm>. Acesso em: 14 jul. 2022.

SILVEIRA, Francisca Ysabelle M. R. Drácula: das entrelinhas aos quadrinhos. *In*: SÁ, Daniel Serravalle (org.) **O gótico em literatura, artes, mídia**. São Paulo: Rafael Copetti, 2019. Disponível em: <https://4seminariodestudosdogotico.paginas.ufsc.br/files/2020/06/O-Gótico-em-Literatura-Artes-Mídia.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2022.

SILVEIRA, Verônica da Costa. Os godos na Aquitânia e a queda do Império Romano Ocidental. **Brathair - Revista de Estudos Celtas e Germânicos**, São Luís, MA, v. 15, n. 2, p. 83-114, nov./dez. 2015. Disponível em: <https://45.71.6.41/index.php/brathair/article/view/1082/849>. Acesso em: 17 jul. 2022.

SOUZA, Rosali Fernandez de. Organização do conhecimento. *In*: TOUTAIN, Lídia Maria Batista Brandão (org.) **Para entender a Ciência da Informação**. Salvador: EDUFBA, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ufba/145>. Acesso em: 3 out. 2022.

STOKER, Bram. **Drácula**. Rio de Janeiro: DarkSide, 2018.

SUB-. *In*: DICIONÁRIO Priberam. [S. l.]: Priberam Informática, c2022. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/sub->. Acesso em: 22 ago. 2022.

TOUTAIN, Lília Maria Batista Brandão. Biblioteca digital: definição de termos. *In*: MARCONDES, Carlos Henrique; KURAMOTO, Hélio; TOUTAIN, Lília Brandão; SAYÃO, Luís Fernando. **Bibliotecas digitais: saberes e práticas**. Salvador. BA: EDUFBA; Brasília: IBICT, 2005. Disponível em: <https://livroaberto.ibict.br/handle/1/1013>. Acesso em: 12 jul. 2022.

VERGUEIRO, Waldomiro de Castro Santos. **Desenvolvimento de coleções**. São Paulo: Polis; APB, 1989.

VERGUEIRO, Waldomiro de Castro Santos. **Seleção de materiais de informação: princípios e técnicas**. 3. ed. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2010.

WALPOLE, Horace. **O castelo de Otranto**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

WORDPRESS. **Sobre**. [S. l.]: WordPress, 2022. Disponível em: <https://wordpress.com/pt-br/about/>. Acesso em: 10 jul. 2022.

XAVIER, Janaina; GÖEBEL, Ana Greice Botelho; CORDASSO, Leonan Ricardo, ALMEIDA, Lucas Mendes; SOUZA, Milene Maria Santos Dias de. A relação entre a arquitetura gótica e a religiosidade medieval: um estudo a partir da Notre-Dame de Chartres. **Kerygma**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 40-52, out. 2020. Disponível em: <https://revistas.unasp.edu.br/kerygma/article/view/1266>. Acesso em: 18 jul. 2022.